



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES
COORDINACIÓN DE CIENCIAS DE LA
COMUNICACIÓN

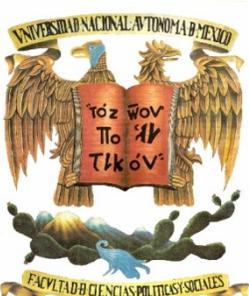
**PROCESO DE PRODUCCIÓN “CICATRICES DE
LA FE”: PROGRAMA ESPECIAL DE INVENTARIO
ELABORADO POR LA SUBDIRECCIÓN DE
INFORMACIÓN, TEVEUNAM**

TESIS
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA
COMUNICACIÓN CON OPCIÓN TERMINAL
EN PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL

PRESENTA
CLAUDIA CRUZ ROSALINO

DIRECTORA DE TESIS

Dra. Nedelia Antiga Trujillo





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

RECONOCIMIENTOS

- ✿ A la Universidad Nacional Autónoma de México que me permitió formar parte de esta institución y llegar a convertirme en una profesionista universitaria.**

- ✿ A la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales por abrir las puertas de sus salones y brindar las facilidades de una enseñanza académica con valores sociales, culturales y humanísticos.**

- ✿ A Televisión Universitaria por ser el lugar donde demostré en la práctica lo aprendido en las aulas. Institución que me dio la oportunidad de ser becaria y contratada, además de darme las facilidades requeridas para la realización de esta investigación.**

AGRADECIMIENTOS

Con respeto y admiración al H. Jurado revisor:

**Oscar Federico del Valle Osorio
Claudia Patricia Coronado Zarco
Adriana Lorena González Bosco
Eduardo Fernando Aguado Cruz**

Como testimonio de gratitud por el apoyo, la ayuda y la facilidad brindada:

**Secretaria: Mayra Hidalgo
Realizadora: Leticia Villavicencio
Reportera: Nadia Rodríguez**

**Con gratitud ilimitada, por su apoyo, aliento y estímulos, mismos que
posibilitaron la conquista de esta meta:**

A mi asesora Dra. Nedelia Antiga Trujillo

DEDICATORIAS

Con amor incondicional, por la oportunidad de existir, en agradecimiento a una vida de lucha, sacrificios, esfuerzos constantes y desvelos, por su ejemplo de superación incansable, por darme una profesión con que defenderme en esta vida y como agradecimiento a quienes sin escatimar esfuerzo alguno han sacrificado gran parte de su vida para formarme y educarme. A quienes la ilusión de su vida ha sido convertirme en persona de provecho y a los que no les podré pagar ni con todo el dinero del mundo lo que me han dado:

A mis Padres

Con gratitud por compartir mis horas grises, mis momentos felices, darme en el momento indicado algún regaño, consejo, apoyo, ayuda y comprensión. Este logro es inspirado en ustedes con el fin de demostrar que sus sacrificios no fueron en vano y que mi superación y valores se las debo a ustedes:

A mis Hermanos y Hermanas

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	7
CAP 1. EL CANAL CULTURAL DE LOS UNIVERSITARIOS (TEVE UNAM)	
1.1.- Antecedentes de la televisión en la Universidad.....	13
1.2.-Nacimiento de la Dirección General de Televisión Universitaria.....	28
1.3.-El Canal Cultural Universitario.....	43
1.3.1.- Televisión pública.....	55
1.3.2.- Televisión privada.....	67
CAP 2. LA SUBDIRECCIÓN DE INFORMACIÓN	
2.1.- Nacimiento.....	88
2.2.- Personal laboral.....	94
2.3.- Series a su cargo.....	105
CAP 3.- PROCESO DE PRODUCCIÓN DEL PROGRAMA ESPECIAL	
CICATRICES DE LA FE	
3.1.- Nacimiento de los programas especiales.....	113
3.2.- Preproducción.....	120
3.2.1.- Idea y preparación.....	121
3.2.2.- Administración (oficios y permisos).....	125
3.2.3.- Equipo de producción.....	132
3.3.- Producción.....	134
3.3.1.- Elementos técnicos para producir.....	135
3.3.2.- Realización (cobertura del evento).....	141
3.3.3.- Guión, audio y gráficos.....	149
3.3.4.- Edición OFF- LINE.....	161
3.4.- Post- producción.....	168
3.4.1.- Edición Adrenaline (vestido del programa).....	168
3.4.2.- Edición Pro-tools (audio del programa).....	172

3.4.3.- Transmisión al aire.....	173
3.4.4.- Registro y entrega del programa especial en la Videoteca de TEVE UNAM.....	180
CONCLUSIONES.....	183
BIBLIOGRAFÍA.....	189
ANEXOS	
I.- Organigrama de TEVE UNAM.....	196
II.- Boletín de prensa.....	197
III.- Programación de Iluminación.....	203
IV.- Programación diaria de Cámaras.....	205
V.- Guión completo de Cicatrices de la Fe.....	208

INTRODUCCIÓN

La televisión tiene diversos fines, sea educativo, cultural, social y comercial, además por vencer las barreras, límites y fronteras se le nombra medio masivo de comunicación, debido en gran medida al uso que tiene de la imagen y sonido, sin dejar de lado la precisión y la transmisión instantánea de mensajes.

Este auge televisivo provoca “construir un recurso poderoso de medio de control, de manipulación e innovación de la sociedad,”¹ en muchas ocasiones se usa como instrumento de persuasión para captar más público, y se deja de lado factores como la educación, la cultura y la ciencia.

Dicha persuasión se ejecuta a través del personal laboral de las televisoras, entiéndase con ello: productores, directores, realizadores, todo el equipo de producción y técnicos, que crean programas sin elementos educativos y culturales.

Una de las instituciones que hace el cambio es la Universidad Nacional Autónoma de México quien contribuye al desarrollo científico, cultural y deportivo para todo tipo de público que forma parte de la Institución, como trabajadores, estudiantes, personal académico y afiliados.

Esta contribución es apoyada por el Canal Cultural Universitario, una alternativa de difusión y expresión, de la cultura, lo artístico y lo científico, que surge en el 2005, con la alianza entre TEVE UNAM y la Dirección General de Televisión Educativa (DGTVE) de la SEP responsable de la red de señales satelitales educativas EDUSAT.

¹ Denis Mc Quail, *Introducción a la teoría de la comunicación de masas*, p. 21.

TEVEUNAM “es una televisión alternativa de índole cultural que reúne en su carta programática una producción nacional atractiva, de gran calidad complementada con una muestra extraordinaria de la mejor televisión del mundo”.²

En sus producciones televisivas cuenta con contenidos de calidad, apuesta por el desarrollo de los nuevos lenguajes y formatos audiovisuales, ofrece al televidente una alternativa atractiva de programación, tanto en su producción nacional como en aquella proveniente de los principales catálogos de televisión cultural del mundo.

Los elementos que TEVE UNAM toma en cuenta para producir programas televisivos son: danza, teatro, cine, literatura, historia, arqueología y música, disciplinas que tienen un lugar destacado a través de programas unitarios, perfiles de creadores, grandes conciertos, series documentales y ciclos de grandes autores.

Sin embargo, aunque la UNAM es reconocida nacionalmente y en el extranjero³ su canal de televisión aún no lo es, hasta la propia población estudiantil no conoce lo que produce visualmente.

Esto se debe a que su barra programática es transmitida en canales concesionados al sector privado, su señal satelital sólo abarca la cobertura nacional a través de su incorporación en los sistemas de televisión restringida de todo el país, especialmente por medio del Canal 144 de Cablevisión digital y el 255 de SKY.

Consecuencia de ello es que la gente no acceda a ella y ni sepa que la UNAM tiene un canal propio de televisión como lo tiene el Politécnico. Si bien es cierto

² Página de Teveunam dirección URL: <http://www.teveunam.unam.mx> [consultado 22 de mayo del 2009]. Sitio principal de Televisión Universitaria en donde se encuentra información sobre la institución.

³ Recibió el premio príncipe de Asturias.

que algunos canales públicos como el 22, 4, 40 y 34 pasan programación de Televisión Universitaria, no significa que sean señales completas de TEVE UNAM o canales universitarios.

A diferencia del Instituto Politécnico Nacional que ya cuenta con un canal de transmisión público, Televisión Universitaria aún no obtiene esa experiencia de llegar a toda la sociedad, su señal aún es privada, sólo se accede a ella por medio de un pago previo. En su transmisión se expresa “la diversidad cultural, artística, científica y de pensamiento a través de la producción y transmisión televisiva”.⁴

Es en este medio de comunicación donde trabajo como personal del área de la Subdirección de Información, con el puesto de asistente de realización. Razón por la cual el eje temático de la investigación es describir los pasos a seguir en el proceso de producción de *Cicatrices de la Fe*, programa especial de *Inventario* elaborado por el personal de la Subdirección de Información de TEVE UNAM.

El campo de la investigación se centra en la Dirección General de Televisión Universitaria localizada en circuito Mario de la Cueva S/N Ciudad Universitaria, Circuito Interior. El año a estudiar es en el año 2005 al 2009 tiempo en que se crea el programa de revista *Inventario* y con ello los programas especiales. Sin dejar de lado los antecedentes de la televisión universitaria iniciada en el año 1950.

Tema principal del capítulo uno, el cual describe el acontecer histórico de TEVE UNAM en la búsqueda de un canal televisivo, se pasa por la creación de la Dirección General de Televisión Universitaria como productora de televisión hasta llegar a la integración del Canal Cultural Universitario, que es cuando se constituye la nueva Subdirección de Información encargada de elaborar la serie *Inventario* “serie informativa que tiene como objetivo la difusión de las actividades culturales, artísticas, científicas, deportivas, recreativas y de humanidades desarrolladas

⁴ Página de Teveunam dirección URL: <http://www.teveunam.unam.mx> [consultado 22 de mayo del 2009]. Sitio principal de Televisión Universitaria en donde se encuentra información sobre la institución.

dentro de los espacios de Ciudad Universitaria.”⁵ De esta serie se desprende el programa *Especiales de Inventario*.

Programa unitario sobre un tema en específico, ya sea ciencia, cultura, literatura, arte, en donde se hace uso de los procesos de producción, es decir, la preproducción, producción y post-producción. Además esta serie se transmite en canales de la televisión abierta, como Canal 22 y el 34, por lo que se encuentra ligada a las concesiones y transmisiones de señales en los canales restringidos y públicos.

Es por ello que se aborda en el mismo capítulo los tipos de transmisión, cuyo fin es definir las diferencias de la televisión pública y privada, asimismo se expone lo que conlleva pertenecer a un sistema de televisión restringida con todo y sus limitaciones de transmisión.

En ese mismo capítulo se desglosan los lineamientos y requisitos de las televisoras para obtener una señal televisiva ya sea permitida, concesionada o restringida. Todo con el fin de acercarse al canal Universitario cuya transmisión se efectúa en Cablevisión y SKY.

Igualmente se retoma el tema de la Subdirección de Información quien se encarga de ejecutar los programas *Especiales de Inventario*, razón por la cual el capítulo dos aborda el nacimiento, estructura y las demás series a su cargo. En dicho capítulo se expone los diferentes propósitos, procesos y tareas a desempeñar por los integrantes del equipo de producción en cada una de las etapas del proceso.

El último capítulo de esta investigación tiene como principal objetivo describir los pasos para desarrollar el programa *Cicatrices de la Fe*, programa de la serie *Especiales de Inventario*, en donde se desglosa el trabajo de cada uno de los

⁵ Gisela Martínez Salazar, *El papel del asistente de producción en Inventario, la revista televisiva de la UNAM, Informe de práctica profesional*, Tesina, México, 2008, p. 27.

integrantes del staff, para que con un ejemplo de producción se plasme en un panorama general cómo se desarrollan los programas televisivos.

Cabe mencionar que durante el término de esta investigación el programa *Cicatrices de la Fe* aún no es transmitida al aire, las razones, las correcciones por parte de la Subdirectora de Información al programa y como no se cuenta con tiempo suficiente para ingresar el programa al Adrenaline se tiene en lista de espera, hasta que exista un espacio disponible para postproducir los cambios efectuados.

Por otra parte cada uno de los capítulos usa el nivel descriptivo y explicativo, mediante la descripción se elabora y explica cada uno de los pasos a seguir en la producción de un programa. Asimismo todo el capitulado se maneja con el método deductivo que trata de lo general a lo particular, se inicia con la historia de la televisión dentro de la Universidad hasta la creación del canal universitario, después se exponen los tipos de transmisión para llegar a la Subdirección de Información y por último se describe la elaboración del programa *Cicatrices de la Fe*.

La investigación es del tipo casuístico, con base en el caso particular del programa *Especiales de Inventario* se explican las fases de la producción, (pre-producción, producción y post-producción) de todos los demás programas dedicados a transmitir un tema en específico.

Con respecto a la metodología que fundamenta la investigación, se basa en la recopilación documental, incluye: libros, tesis, gacetas, páginas web y documentos brindados por la propia institución (memorias).

También se hace uso de la entrevista efectuado a todo el personal laboral de la Subdirección de Información, para conocer a detalle el procedimiento de cada uno de ellos en el proceso de producción de los *Especiales de Inventario*. Dichas

entrevistas se hacen a la subdirectora, realizadora, asistente de realización, coordinadora de Información y al encargado de las transmisiones y concesiones.

En este trabajo queda implícito el circuito del habla (comunicar algo a través de un canal que puede ser escrito o hablado hacia un receptor quien a su vez se vuelve emisor de otro mensaje), en el medio televisivo se establece mediante dos vías:

La primera se ejecuta por medio de un televisor a un espectador, la diferencia es que el mensaje se dirige por medio de imágenes a varios receptores y la segunda, es la que se produce con el personal que elabora dichos programas televisivos, conocido bajo el nombre de comunicación interna.

Es por eso que la producción de los programas *Especiales de Inventario* de la Subdirección de Información de TEVE UNAM se relaciona con la comunicación, por ser transmitido en una señal televisiva, que en sí misma es un medio masivo de comunicación.

Resta decir que la investigación es un material de consulta para los estudiantes de los últimos semestres de la carrera de Ciencias de la Comunicación con opción terminal en Producción Audiovisual, con el fin de tener un acercamiento al medio televisivo y a la labor que se desarrolla detrás de un programa para ser culminado.

Conjuntamente los alumnos van a identificar parte del equipo a utilizar en las grabaciones y adquirir ciertas bases y herramientas de una producción televisiva.

CAPITULO 1

EL CANAL CULTURAL DE LOS UNIVERSITARIOS (TEVE UNAM)

Hablar de la televisión dentro de Ciudad Universitaria, es remontarse a 1950, año en que se efectúan en la UNAM las primeras transmisiones de circuito cerrado como apoyo a la docencia.

A pesar de ser un tópico estudiado en variadas tesis resulta preciso enfocar el presente capítulo en exponer lo relevante de cada año con referencia a los antecedentes de la búsqueda de un canal televisivo cuyo fin es conocer el nacimiento de la Dirección General de Televisión Universitaria como productora televisiva hasta llegar a la transmisión del Canal cultural de los universitarios.

1.1.- Antecedentes de la televisión en la Universidad

Aludir a la Universidad Nacional Autónoma de México es referirse a una institución de reconocimiento e importancia a nivel mundial, actualmente ocupa el lugar número 44 dentro del Ranking Mundial de universidades y el primer lugar a nivel Latinoamericano.

Con base en los resultados del estudio elaborado por el Ranking Mundial de Universidades en la Web, perteneciente al Centro Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), quien es el mayor centro nacional de investigaciones de España.

Este estudio se publica desde el año 2004, con una periodicidad semestral de enero y julio.

El CSIC está adscrito al Ministerio de Ciencia y Tecnología y su objetivo fundamental es promover y llevar a cabo investigación en beneficio del progreso científico y tecnológico del país. La presencia Web mide la actividad y visibilidad de las instituciones y es un buen indicador del impacto y prestigio de las universidades. Siendo la posición en el ranking el

que resume el rendimiento global de una Universidad, además aporta información para estudiantes y profesores y refleja el compromiso académico con la disseminación del conocimiento científico.⁶

Por su parte el 10 de junio del año en curso la Máxima Casa de Estudios gana el premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades 2009 destinado a galardonar a la personalidad o institución cuya labor creadora o de investigación representa una aportación relevante a la cultura universal en esos campos.

Desde su fundación en 1910 como heredera de la Real y Pontificia Universidad de México, instaurada en 1551 pero inaugurada hasta 1954 en la capital mexicana, la UNAM se caracteriza por formar profesionistas, investigadores y profesores, así mismo sus investigaciones contribuyen al desarrollo de la ciencia en el país y también promueve la cultura y el deporte. Características que le permiten a la UNAM ser declarada Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO en 2007.

Sin embargo y a pesar de contar con premios y reconocimientos la Máxima Casa de Estudios no tiene un canal de televisión pública donde muestre a la población estudiantil y al público en general sus producciones, ya sea investigaciones, eventos culturales o deportivos, actualmente tiene un espacio en la televisión por cable la desventaja es que no todos tienen la facilidad para pagar este tipo de televisión.

Para conocer el origen del canal universitario hay que retroceder al año 1950 que es cuando la UNAM efectúa las primeras transmisiones de circuito cerrado como apoyo a la docencia.

Consecuencia del congreso médico consumado en el Hospital Central Militar a mediados de agosto, donde se hace uso “de un sistema de transmisión de

⁶ Pagina del Ranking Web de universidades del mundo. Dirección http://www.webometrics.info/about_es.html Consultada el 10 de julio de 2009.

televisión denominado Video-Médico, patrocinado por los laboratorios SQUIBB y General Electric”,⁷ en él se observan intervenciones quirúrgicas en vivo.

Es por ello que la Escuela Nacional de Medicina, Antiguo Palacio de Medicina, es dotada con un sistema de circuito cerrado aprobado por el rector Luis Garrido (1948-1953) y el presidente Miguel Alemán.

Por su parte Luis Garrido coloca la primera piedra de lo que es Ciudad Universitaria y celebra el 15 de junio de 1950 el cuarto centenario de la Universidad de México.

Ahora bien, las primeras transmisiones de la televisión se dan el 11 de octubre de 1951 “con el apoyo económico de la Secretaria de Salubridad y Asistencia, de 50 laboratorios químico- farmacéuticos y del diseño e instalación del equipo fabricado por el Ingeniero Guillermo González Camarena”.⁸

La inauguración formal de las instalaciones por parte del presidente de la república Miguel Alemán es el 14 de mayo de 1952.

El equipo cumple con los objetivos previstos por lo menos durante dos años, ya que el sistema se utiliza para transmitir lecciones desde las aulas, se proyectan imágenes a través de microscopios, radiografías, intervenciones quirúrgicas, proyección de filmes y diapositivas. Las emisiones se ven en grandes pantallas fáciles de instalar en salas de conferencias y salones de clases.⁹

En 1956 la Escuela Nacional de Medicina se traslada a lo que hoy es Ciudad Universitaria, por ese cambio de lugar, la ahora llamada Facultad de Medicina se

⁷ Amira Scherezada Pastrona Tanus, *Página web de tv UNAM ¿una opción para la difusión de la cultura y la educación producida por la UNAM?*, México, Tesis, p. 80.

⁸ Idem

⁹ Brenda Elvia Vázquez Suárez, *Historia general de la televisión universitaria en la UNAM*, México, Tesina, 1999, p. 116.

dota con un nuevo sistema de circuito cerrado de televisión fabricada por el mismo González Camarena.

Durante la rectoría de Luis Garrido se plantea la necesidad de que la Máxima Casa de Estudios cuente con un canal de televisión propio, es por eso que el rector [solicita] al secretario de comunicaciones Licenciado Agustín García López, la reservación de una de las frecuencias disponibles en la banda normal de VHF y le entrega una fianza para la concesión.¹⁰

Sin embargo el tiempo de Luis Garrido no es suficiente para la concesión de dicho canal, así que le encomienda al siguiente rector continuar los trámites, pero Nabor Carillo quién toma posesión el 14 de febrero de 1953 y culmina el 12 febrero de 1961 por reelección, no supera la etapa de reservación y por ende la de asignación y la de concesión.

Consecuencia de que su rectorado enfrenta problemas fundamentales. El primero, el traslado paulatino de la Universidad a sus nuevas instalaciones, [...] segundo, estar atento a que el subsidio estatal [sea] suficiente para concluir la edificación de Ciudad Universitaria y afrontar los crecientes gastos de la institución y tercero preocuparse por buscar fuentes alternativas de financiamiento, sin comprometer la autonomía universitaria.¹¹

Sin contar que no dispone de instalaciones propias para la televisión, requisito indispensable en el otorgamiento de una concesión. A pesar de sus limitaciones la UNAM continúa las gestiones en 1954 para obtener la concesión de un canal de televisión.

En esta ocasión intenta conseguir la frecuencia del canal 13 o la del 7 que por entonces no estaban concesionadas y que la propia Secretaria de

¹⁰ Amira Scherezada Pastrona Tanus, op cit., pp. 80-81.

¹¹ Brenda Elvia Vázquez Suárez, op cit., p. 24.

Comunicaciones reserva para la UNAM y para el Politécnico. Tampoco se logra porque la UNAM continúa sin poder disponer de instalaciones propias para montar la estación televisiva.

Al respecto el doctor Pedro Rojas encargado de la dirección de Radio Universidad en el año de 1955 afirma:

[A la UNAM se le asigna] el canal 13, se [pide] varias veces presupuestos a compañías como la RCA o la PHILLIPS para la instalación del equipo de transmisión. También [se negocia] por instrucción del Dr. Nabor Carrillo, para conseguir una planta de televisión en colaboración de Televisión e incluso [ofrecen] una que ellos iban a desechar – me parece del canal 5 - pero no se [llega] a nada por el costo del dinero, y total, no se [aprovecha]¹².

Por su parte la universidad logra en marzo de 1955, transmitir el programa *Información profesional* en un canal abierto. Dicha serie se basa en entrevistas con profesionales de diferentes carreras, quienes mencionan los aspectos relevantes de las clases impartidas, su transmisión es por los canales 2, 4 y 5 en horarios vespertinos.¹³

Cabe decir que el Politécnico Nacional es la primera Institución en conseguir una concesión televisiva instalada por el ingeniero Walter C. Buchanan, el Canal 11, su emisión es en agosto del año 1959 con transmisiones de índole cultural y académico; como matemáticas, física y electricidad.

En los inicios de 1960, exactamente el 13 de marzo se transmite por canal 4 un programa especial: *Las publicaciones universitarias*, con los profesores Carlos Bosch, Rafael Moreno y José Luis González, una semana después comienza la serie *Teatro universitario*, con la obra *el Rey Mago* de Elena Garro, mismo que se produce en Radio Universidad¹⁴.

¹² Citada en la tesina de Brenda Elvia Vázquez Suárez, op cit., p. 25.

¹³ *Ibid.*, p. 19.

¹⁴ Citada en la tesis de Guadalupe Evelyn Mendoza García, *Investigación y guión, Herramientas fundamentales de la serie En Contraste*, México, 2001, p. 7.

Bajo el segundo y último periodo del rector Nabor Carrillo, la UNAM participa en los canales de televisión concesionados al sector privado, a particulares. Por su parte el 24 de abril de 1960 aparece el programa de *Ciencia y Cultura* producido por la UNAM y conducido por Nancy Cárdenas, Eduardo Lizalde y Manuel González Casanova, sus transmisiones son los domingos a las 23:30 por el canal 4.

También en junio de ese año la UNAM participa en canal 4 con el programa matutino *Problemas de la juventud*, al inicio lo conduce Alfonso Millán y después por el Doctor Raúl Fournier, director de la Facultad de Medicina, dotada con un nuevo circuito cerrado de televisión a color.

Dicha Facultad no fue la única en contar con recursos para la elaboración de material audiovisual como apoyo al proceso de enseñanza-aprendizaje, se le unen en esa tarea las facultades de Veterinaria, Ingeniería, Arquitectura y Odontología.

En agosto de 1960 sale la serie *Actualidades universitarias*, noticiero cultural que se transmite los domingos por canal 5. Y el 7 de noviembre se pasa por única vez *Semblanzas de México*.

Hasta este momento la “experiencia de producción por parte de la UNAM para los canales abiertos [cumple] con los objetivos de difundir actividades universitarias, extender el pensamiento y conocimiento universitario”.¹⁵ Sin embargo el rector no deja de lado las gestiones para un canal propio.

Por su parte el rector Ignacio Chávez (1961 – 1966) continúa con la producción de las series existentes e inicia otras nuevas: *Literatura Contemporánea*, *Cine en la Cultura*, *Diez para las nueve*, programa noticioso, *Información Universitaria* programa de orientación para estudiantes, *¿Quién fue?*, serie semanal dedicada a

¹⁵ Olivia Ramírez Gutiérrez, *El centro universitario de producción de recursos audiovisuales (CUPRA) una experiencia de televisión educativa en la Universidad Nacional Autónoma de México, 1979-1985*, Tesis, México, 1997, p. 55.

una figura de la cultura universal y *Temas Médicos*, programas con transmisión en los canales 4 y 5. También, se realiza la grabación del primer videotape universitario, sobre el centenario del natalicio de Justo Sierra.

En 1961 el presidente de México Adolfo López Mateos notifica al rector Ignacio Chávez que el canal de televisión apartado para la Universidad sigue a su disposición, el único requisito es conseguir subsidio para ponerla en marcha.

Es por eso que en 1963 el rector Ignacio Chávez busca obtener un préstamo privado de 10 millones de pesos para el equipo de la estación y solicita un empréstito de 5 millones de dólares al Chemical Bank concedida a principios de 1964 y analiza los presupuestos de 4 compañías vendedoras de equipo, de la que se elige la casa PHILLIPS, compañía que hace un descuento a la UNAM de 40% en el costo total.

Durante esa década se promulga la ley de radio y televisión donde se proclama el cambio del término servicio público por el de interés público con la finalidad de no ver limitada la explotación comercial de la televisión, lo cual provoca la multiplicidad de las solicitudes de concesión para establecer estaciones televisivas por parte de diferentes grupos empresariales.

El resultado es que la UNAM, pierde de nuevo la oportunidad de obtener un canal abierto y utiliza el empréstito concedido, en adquirir equipo de laboratorio y de oficinas.

A consecuencia de esto el presidente López Mateos junto con el Secretario de Comunicaciones, sugieren al rector Ignacio Chávez unirse con el Politécnico para operar y responsabilizarse del canal 11. La respuesta del rector es negativa y suspende los trámites para la obtención del canal universitario y con ello se da una baja en la producción de programas. La Universidad abandona por tres años consecutivos los espacios de transmisión que sostuvo durante 5 años.

Por su parte cuando el Ingeniero Javier Barros Sierra (1966 – 1970) toma rectoría pide en noviembre de 1966 al subdirector de Radio UNAM, Raúl Cosío Villegas, elaborar un informe sobre el estado en que se encontraban los trámites para el canal de televisión. En dicho informe se menciona la existencia de 63 solicitudes para la concesión de un canal, con sólo dos disponibles, el 8 y el 13.

Barros Sierra, enfrenta situaciones tensas con la comunidad estudiantil, consecuencia de la calidad educativa impartida en ese momento, lo que da como resultado manifestaciones violentas como el movimiento médico de 1965 y el movimiento estudiantil del 68.

Durante su rectoría, Barros Sierra efectúa cambios en la estructura y organización de la televisión universitaria, pero no deja de transmitir programas en los diferentes canales televisivos como la serie semanal *La Universidad Presenta*, que se transmite los viernes, a las 22 horas, por el canal 11 del IPN en 1967.

Dicho programa es dirigido por la Dirección General de Difusión Cultural. “Su objetivo, mostrar al público la labor generada en la UNAM en sus diversos aspectos. Los programas se [graban] en videotape, con el propósito de hacer una selección de los mismos para enviarlos posteriormente a la televisión del interior de la República y de otros países”¹⁶. La serie dura hasta mediados de 1968.

A principios de 1968 la Facultad de Medicina impulsa su Departamento de Enseñanza Audiovisual donde incluye dos circuitos cerrados de televisión, “Este departamento proyecta hacer videotapes de alta calidad didáctica y científica para usarlos en la enseñanza e intercambios con universidades del resto del país”¹⁷.

Por su parte la Escuela Nacional de Odontología desarrolla en abril de ese mismo año un Departamento de Recursos Audiovisuales para la enseñanza y en junio de

¹⁶ Citada en la tesina de Brenda Elvia Vázquez Suárez, op cit., p. 35.

¹⁷ *Ibid.*, p. 36.

1968 la UNAM instaure tecnología propia para usar a la televisión como instrumento de investigación.

Asimismo el Departamento de Meteorología “construye un aparato que [permite] captar las imágenes de televisión que transmiten los satélites meteorológicos Tirus y Ninbus norteamericanos, llamado APT Predict (transmisión automática de imágenes de los satélites) con radar”.¹⁸

Entretanto Raúl Cosío en 1968 desarrolla un proyecto para la creación de un sistema de enseñanza mediante un circuito cerrado para toda la UNAM por medio de un cableado coaxial, dicho proyecto no prospera a consecuencia del movimiento estudiantil de 1968.

Lo que trae como resultado que las actividades televisivas de la UNAM sean afectadas, se pierde el otorgamiento del canal 13, que se concesiona a la Corporación Mexicana de Radio y Televisión (Francisco Aguirre) cuya señal inicia el 12 de octubre de 1968, y el canal 8 se concesiona a Televisión Independiente de México.

Del periodo del doctor Pablo González Casanova (1970 - 1972) como rector de la UNAM destacan tres hechos con relación a la televisión: Se interesa en la difusión por los canales concesionados.

[Inicia] nuevas series en canales no pertenecientes a Telesistema Mexicano, como *Proyección Universitaria*, en canal 11 los martes a las 22 horas, *Mensaje* (16 de abril), los domingos a las 11 de la mañana por canal 8, *Debate en la Imagen* (junio), los lunes a las 21 horas por canal 13 y *Bienvenidos a su casa* (28 de abril), presentación de libros editados por la UNAM, los viernes a las 14 horas, por canal 13. A partir de marzo el programa XII y XIII temporadas de conciertos universitarios, así como la primera

¹⁸ Brenda Elvia Vázquez Suárez, op cit, p. 37.

Temporada de Conciertos Universitarios en la Antigua Escuela de Medicina, los domingos a las 12 horas por canal 13.¹⁹

El objetivo de las series es mejorar la imagen de la Máxima Casa de Estudios dañada por las campañas de desprestigio del movimiento estudiantil de 1968, además de destacar los aspectos informativos, promocionales y de orientación dirigidos a los estudiantes con respecto a los nuevos sistemas educativos (CCH y Universidad Abierta) que la UNAM implanta.

El segundo es, crear el Sistema de Universidad Abierta, donde se hace uso intensivo de la televisión como medio de enseñanza. El tercero es, la creación el 9 de febrero de 1972 del Consejo Técnico de Radio y Televisión, cuyos objetivos son: “estudiar y dictaminar los proyectos e iniciativas sobre programas de radio y televisión a cargo de la Dirección General de Difusión Cultural de la UNAM, así como planear y coordinar las emisiones internas y externas de dichos programas”.²⁰

También el consejo se encarga de elaborar un reglamento para el funcionamiento de los programas de Radio y Televisión, y dictaminar las normas para el mejor funcionamiento de éstos, además vigila el uso correcto del idioma en las transmisiones.

La huelga del STUNAM a finales de 1972 es el detonante de la renuncia del rector González Casanova y con ello se suspenden definitivamente las series.

A su renuncia toma cargo el Doctor Guillermo Soberón Acevedo (1973 - 1980), rectorado que se caracteriza por el desinterés de conseguir la concesión del canal televisivo. Su preocupación recae en fortalecer el poder de la rectoría para enfrentarse y sobreponerse a los conflictos laborales planteados por profesores,

¹⁹ Guadalupe Evelyn Mendoza García, op cit., p. 10.

²⁰ Magdalena Acosta y Dávalos, F. *Cuadernos de comunicación* no.3, p. 34.

investigadores y trabajadores administrativos, así como a las movilizaciones de diversos grupos estudiantiles.

En el aspecto académico, destaca la puesta en marcha de un proyecto para descongestionar a la UNAM, a través de la creación de cinco Escuelas Nacionales de Estudios Profesionales (conocidos como Facultad de Estudios Superiores) fundados entre 1974 y 1976.

En cuanto a la televisión ocurren varios cambios y convenios entre ellos:

Se [centraliza] y [crece] el aparato administrativo de la rectoría y las actividades de radio y televisión son controladas directamente por ella. La Dirección General de Difusión Cultural [deja] de tener una participación activa en la producción televisiva de la UNAM y [nace] la Dirección General de Divulgación Universitaria dependiente de la Secretaría de Rectoría. En ella se [incluye] el departamento de Cine, Radio y Televisión, mientras que el de Radio, Televisión y Cinematografía se [transforma] en Radio UNAM, dependiente de la coordinación de Extensión Universitaria²¹.

El 3 de agosto de 1973 las facultades de Química y Medicina de la UNAM constituyen la asociación civil DIDACTA, una de sus tareas es: coordinar los esfuerzos de producción audiovisual de contenido pedagógico en apoyo a la docencia y asesorar a las instituciones de la UNAM en la compra e instalación de equipo.

Su objetivo principal “[preparar] al personal docente y técnico en la producción audiovisual con una metodología de trabajo, establecer criterios para los contenidos de los programas y mejorar el rendimiento didáctico con el empleo de recursos técnicos de la televisión, el diseño, la fotografía, el sonido y el cine”²²

A raíz de la creación de DIDACTA surgen entre 1973 y 1979 numerosos talleres de circuito cerrado de televisión en las dependencias universitarias. Los Socios de

²¹ Amira Scherezada Pastrona Tanus, op cit., p. 84.

²² Olivia Ramírez Gutiérrez, op cit., p. 71.

DIDACTA son el doctor José Laguna García director de la Facultad de Medicina y el doctor José Francisco Herrán Arellano director de la Facultad de Química.²³

También se instala en 1974 el laboratorio de Cine Científico de la Facultad de Ciencias de la UNAM, con la finalidad de elaborar materiales cinematográficos de apoyo a la enseñanza para labores de orientación vocacional, más tarde se denomina Laboratorio de Investigación y Planeación de la Enseñanza de la Biología.

Con el Convenio efectuado por la UNAM el 12 de enero de 1976 con FUCUTEL (Fundación Cultural Televisa) se logra producir la serie *Introducción a la Universidad* por Canal 5, que divulga conocimientos sobre la cultura universal y principios científicos y tecnológicos básicos dirigidos a todo público ya sea escolarizado o no. La finalidad del programa:

Tener un lenguaje sencillo para todo público televidente, conocimientos claros de la cultura Universal y principios científicos y tecnológicos básicos, con especial atención a los grupos humanos que por el papel que juegan dentro del sistema de producción y debido a la posición social en que se encuentran, tienen pocas posibilidades de ingresar a los sistemas formales de enseñanza media superior.²⁴

En dicho convenio se estipula que la empresa privada se encarga de la producción técnica de los programas mientras que la institución se responsabiliza del diseño, planificación y contenido de los mismos.

También la UNAM tiene convenio con los canales oficiales del 11 y en mayo de 1976 establece con el canal 13 la producción y transmisión de programas culturales, la diferencia de este convenio con el de FUCUTEL es que la UNAM elabora los trabajos didácticos. Como resultado la Máxima Casa de Estudios patrocina series culturales filmadas de producción extranjera, entre ellas:

²³ *Ibid.*, p. 70.

²⁴ Brenda Elvia Vázquez Suárez, op cit., p. 48.

“*El Ascenso del Hombre*, de Jacob Bronowski, *Grandes Hombres de la Historia*, *El Hombre y la lucha por la supervivencia*, ambas de Roberto Rosellini. Y la serie *El Alba del Hombre* coproducido por canal 13 y el Instituto de Investigaciones Antropológicas”.²⁵ Lo que le permite participar en los medios oficiales y adquirir presencia.

Durante la huelga del STUNAM, la televisión privada ofrece sus servicios al Rector mediante la transmisión de clases por televisión a través de la serie *Divulgación de Temas y Tópicos Universitarios* por los canales 2, 4, 5, 8 y 13 de televisión.

Al superarse el conflicto y ser concluidas las clases, la UNAM formaliza la permanencia de la serie en la televisión comercial con el objetivo de reforzar la docencia, apoyar los sistemas de televisión universitarios de algunas facultades, promover la actualización profesional, la orientación vocacional y la divulgación universitaria.

Más adelante se unen las series *Introducción a la Universidad* y *Filmoteca de la UNAM*, esta última logra permanecer al aire hasta mayo de 1999 cuando se suspende por el horario de transmisión, poco favorable para la Universidad.

Por otra parte la UNAM logra que el Canal 11 transmita el programa *Revista Cultural*, el 18 de julio de 1977. Esta serie se produce en forma de taller coproducido por el Politécnico y la Universidad, en donde se plantean todas las expresiones de cultura como, música, cine, teatro, danza y se organizan mesas de discusión con investigadores de varios Institutos de investigaciones y dependencias de la UNAM.²⁶

Este programa no solo pretende alcanzar públicos universitarios, es por eso que los sábados transmite programas de carácter infantil. Dicho programa desaparece

²⁵ Ibid., p. 58.

²⁶ Brenda Elvia Vázquez Suárez, op cit., pp. 56 y 57.

a finales de febrero de 1978. Sin embargo en enero de 1978 Canal 11 transmite el programa *Filmoteca de la UNAM*, además de cortos promocionales con temas universitarios.

Con la creación del sistema estatal de televisión (IMEVISIÓN) se establece un convenio para coproducir series de televisión tales como: *Prisma Universitario*, *Goya Universidad* y *Presencia Universitaria*.

El Centro Universitario de Producciones de Recursos Audiovisuales (CUPRA) surge el 12 de noviembre de 1979, por acuerdo del rector. Este centro hereda equipo y personal de DIDACTA y depende de la Secretaría Académica.

CUPRA también [funciona] como núcleo de actividades e intercambio de experiencias integrada por personas relacionadas con el área audiovisual y pedagógica. Su función principal [consiste] en coordinar los esfuerzos para desarrollar una televisión de alta calidad que [apoye] las tareas esenciales de la universidad, específicamente en la docencia.²⁷

La cristalización de DIDACTA permite la creación de CUPRA cuyo fin es normar la adquisición de equipos, proporcionar asesoría técnica a las dependencias, producir materiales audiovisuales y televisivos, y coordinar las actividades de producción de las escuelas y facultades que tenga equipo televisivo como las Facultades de Química y Medicina.

CUPRA existe por más de 5 años (1979–1985) durante ese periodo su producción audiovisual es de dos tipos, el primero ser un programa de apoyo al proceso de enseñanza-aprendizaje, a petición de las dependencias interesadas en el circuito cerrado y el segundo tipo es divulgar programas de transmisión en canal abierto.²⁸

La toma de posesión de Octavio Rivero Serrano (1980 – 1984) en Rectoría, es parte fundamental en la no obtención de un canal para la Universidad, su criterio

²⁷ Olivia Ramírez Gutiérrez, op cit., p. 69.

²⁸ Olivia Ramírez Gutiérrez, op cit., p. 80.

es la no preocupación fundamental por parte de la institución por contar con un canal propio de televisión.

Aún así Rivero Serrano ratifica el 23 de marzo de 1983 la firma de los nuevos convenios de la UNAM - Televisa - FUCUTEL, es en este periodo cuando canal 8 se convierte en una emisora cultural donde la Universidad colabora con asistencia científica y cultural, y Televisa brinda asistencia técnica con facilidades tecnológicas. Los programas transmitidos fueron *Cine Nocturno*, *Noche a Noche en el 8*, *Festival*, *México en la Cultura* y *Deportemas UNAM*.

El cambio del canal 8 a cultural es estrategia política de Televisa con el fin de no perder dicho canal por aquello de ser concesionado a la Universidad.

A partir del 16 de mayo de 1983 inicia actividades la Dirección General de Comunicación Universitaria con la incorporación de las antiguas direcciones Generales de Información y Divulgación Universitaria y el CUPRA, dirección que aumenta el control del rector sobre la producción televisiva.

Ya para finales de 1983 CUPRA ejecuta 142 programas televisivos y a partir de ese año participa en la producción de programas universitarios para la televisión.

Finalmente el 17 de noviembre de 1983, se elabora un documento donde se considera que si la UNAM logra ser autosuficiente en la producción de televisión y responde a un plan general adecuado a los objetivos de la institución, el problema de transmisión por canal abierto es secundario.

Ese mismo año comienzan tres nuevas series dentro del convenio UNAM- Televisa; *Los Universitarios en la cultura*, *Festival* y *Tiempo de filmoteca*. Se incluyen en el año de 1984 los programas en vivo con teléfonos abiertos en el estudio, entre ellos: *la Hora Fiscal*, *Universidad y Entorno Social*, *Divulgación de Temas y Tópicos Universitarios* y *Psicología de la mujer mexicana*.²⁹

²⁹ Amira Scherezada Pastrona Tanus, op cit., p. 89.

Lo que pasa después de 1985 se abarca en la siguiente sección por ser el año de la fundación de la Dirección General de Televisión Universitaria, tópico principal de dicho apartado.

1.2.- Nacimiento de la Dirección General de Televisión Universitaria

El licenciado Jorge Sánchez Azcona Coordinador de Apoyos y Servicios Educativos, envía el 30 de julio de 1985 a la Dirección General de Estudios administrativos el Anteproyecto de creación de la Dirección General de Televisión Universitaria (TEVE UNAM). Proyecto aceptado por el rector Jorge Carpizo Mc Gregor (1985 – 1989) quien estipula que la designación del titular y sustitución del mismo la realice libremente el rector a propuesta del Coordinador de Apoyo y Servicios Educativos.

La rectoría de Carpizo establece “el desarrollo de una infraestructura de televisión propia, con el fin de lograr autosuficiencia y mayor control de calidad en la producción de sus programas. Eventualmente se [considera] la instalación de un canal de televisión en donde se [permita] a la UNAM tener autonomía en la transmisión”.³⁰

Es así que en 1985 la Dirección General de Divulgación Universitaria y CUPRA se fusionan para dar origen a la Dirección General de Televisión Universitaria como productora de televisión, la cual depende de la Coordinación de Comunicación Educativa incorporada a la Coordinación de Difusión Cultural en 1989.

Pero es hasta el 19 de mayo de 1988 cuando el rector Jorge Carpizo inaugura las instalaciones de TEVE UNAM en Ciudad Universitaria a un costado de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, “con aspiraciones de ser un modelo de televisión

³⁰ Olivia Ramírez Gutiérrez, *op cit.*, pp. 60- 61.

por excelencia, dedicada profesional y eficientemente al servicio social; así como albergar un canal con salida al aire”.³¹

TEVE UNAM en ese momento tiene como objetivo general: “Producir y difundir programas de televisión educativos, culturales y de divulgación de la acción universitaria que coadyuven a apoyar el proceso de enseñanza aprendizaje, a rescatar y preservar valores fundamentales de la cultura y a intensificar la presencia de la Universidad en el ámbito nacional”.³²

Mientras tanto el 24 de julio de 1985 el doctor Jorge Carpizo presenta su programa académico en donde incluye un apartado dedicado a la televisión universitaria en él propone las siguientes series: *Prisma Universitario*, *Goya UNAM*, el noticiero *Presencia Universitaria*, *TV y Cine experimental* y *Escuelas y Facultades*. Programas que divulgan temas relacionados con el mundo del arte, la ciencia y la tecnología ya que el rector considera a la televisión como un instrumento de desarrollo en los procesos educativos y de la difusión de la cultura.

Al igual que los rectores anteriores, Jorge Carpizo plantea que la universidad tenga su propio canal de televisión; sin embargo dos problemas se anteponen: la cuestión económica y la incapacidad de la institución en el aspecto de la producción.

Por otro lado el derrumbe de las instalaciones de Televisa a causa del terremoto de la madrugada del 19 de septiembre de 1985 hace suspender las series: *Introducción a la Universidad y Divulgación de Temas y Tópicos Universitarios*, los cuales no se vuelven a transmitir, solo permanece la serie *Tiempo de Filmoteca*.

A finales de 1985, la UNAM firma un convenio con IMEVISIÓN, en donde se establece los tiempos de transmisión matutina y vespertina por canal 13 con

³¹ Citado en la tesis de Brenda Elvia Vázquez Suárez, op cit., p. 72.

³² Patricia Fernández, *Televisión universitaria de la UNAM*, p. 343.

repeticiones por canal 7 en diferentes días y horarios, al mismo tiempo se realizan coproducciones con intervención del personal de canal 13, para mediados de ese mismo año concluye el convenio entre Televisa.³³

La puesta en órbita del Sistema Morelos de Satélite permite a TEVE UNAM tener salidas más eficaces y rápidas para difundir la cultura mexicana al territorio nacional y la distribución de la señal a un sistema de televisión local concertado mediante convenios suscritos con los gobiernos de los estados que cuentan con organismos de televisión, como lo son: Michoacán, Tabasco, Hidalgo, Veracruz, Sonora y Quintana Roo.³⁴

En 1986 se dan a conocer nuevas series universitarias: *Desde la Universidad, Escuelas y Facultades, Premios Universidad Nacional, Los estudiantes y La salud y los universitarios*. Sin dejar de transmitir los programas ya existentes que se caracterizan por mostrar los problemas nacionales, la investigación científica llevada a cabo en el país y el desarrollo de la cultura nacional a partir de la perspectiva universitaria. Su política se basa en transmisiones donde se difunde la cultura, el pensamiento y el quehacer universitario.

El 17 de julio de 1986 se firma un convenio entre la Universidad–IMEVISIÓN–RTC, con vigencia de un año. “Sus principales actividades: grabar, filmar, producir y transmitir programas de televisión, eventos especiales, cápsulas y campañas promocionales de la institución. El convenio estipula el uso del 12.5% del tiempo de transmisión que por ley corresponde al Estado”.³⁵

También se firma el convenio UNAM – STC que [establece] la difusión de campañas promocionales de programas de televisión e impresos de tecnología educacional. En ese mismo año se [funda] la Asociación Mexicana para la Producción Audiovisual, con el fin de fomentar y difundir la producción, coproducción e intercambio y comercialización de materiales audiovisuales producidos por la misma Asociación.³⁶

³³ Amira Scherezada Pastrona Tanus, op cit., p. 90.

³⁴ Brenda Elvia Vázquez Suárez, op cit., p. 74.

³⁵ Olivia Ramírez Gutiérrez, op cit., p. 62.

³⁶ *Idem*.

Por su parte Héctor Covarrubias Vázquez se pone al frente de la dirección general de TEVE UNAM en 1987, bajo su dirección la dependencia cumple con la difusión y divulgación de la docencia, investigación, las actividades culturales y recreativas de la institución, su dirección llega a mayo de 1988.

En sus primeros cuatro años de vida TEVE UNAM enfrenta dos problemas: el primero los constantes cambios de directores, “su primer director es Héctor González de la Barrera, quien está al frente de la dependencia por unos meses de enero a septiembre de 1985. Le sigue Jesús Tapia Flores de septiembre de 1985 a mayo de 1987, posteriormente Fernando Chacón Torres (1988-1989).”³⁷

El segundo problema se refiere a su origen, se basa en dos dependencias con experiencias y formas de trabajo diferente, lo que le provoca no llegar a consolidarse como televisora.

Es por eso que para superar los problemas la Dirección General de Televisión Universitaria “[abre] nuevas plazas, [crea] nuevas áreas, [define] funciones, [diseña] formas administrativas y [organiza] áreas de apoyo; programación, comercialización, videoteca, servicios a la producción, cómputo, administración, área técnica y vigilancia”.³⁸ Además nace el Consejo Interno de Administración y Planeación, áreas que permiten dar seguimiento a los objetivos y planes de trabajo.

En sus inicios TEVE UNAM refuerza la investigación y difusión, se convierte en un centro de producción, igualmente deja que los demás centros de producción universitaria de escuelas, facultades y centros realicen programas con objetivos docentes o de investigación.

³⁷ Patricia Fernández, op cit., p. 347.

³⁸ Nora Suárez Vega, *Televisión Universitaria: historia, estructura y análisis de sus objetivos al final del siglo*, Tesina, Julio, 2000, p. 18.

TEVE UNAM en septiembre de 1988 participa en la operación del circuito cerrado de televisión universitaria en donde se transmiten los seminarios universitarios, junto con la Facultad de Medicina, en donde se presentan temas médicos.³⁹ En ese año se inicia la emisión vía satélite de algunos programas hechos por TEVE UNAM.

Ya con la administración universitaria de José Sarukhán Kermez (1989 - 1996), TEVE UNAM se incorpora a la Coordinación de Difusión Cultural y se convierte en una televisora enfocada a la difusión, además extiende su producción bajo nuevos géneros como la telenovela, la revista, la ficción y los programas de opinión.⁴⁰

Referente al desempeño laboral, la Dirección General de Televisión Universitaria crea cuatro subdirecciones: producción, comunicación, planeación y control, difusión y desarrollo técnico. Lo que ayuda a la Institución a ganar numerosos premios nacionales e internacionales.

Igualmente se elaboran nuevos convenios con organismos e instituciones para obtener donaciones de equipo y materiales, como resultado se obtienen coproducciones. También se promueve la asistencia de TEVE UNAM a encuentros y festivales de televisión dentro y fuera del país.

El siguiente director de TEVE UNAM es Rosa Marta Fernández (1989-1991), bajo su dirección el congreso universitario solicita una vez más en 1990 al gobierno federal una frecuencia para que Televisión Universitaria comience a transmitir, su objetivo recae en el Canal 22.

Sin embargo, la UNAM vuelve a perder la batalla, la causa, la lucha generada por parte de los sectores culturales del país que exigen que el Canal 22 se quede como canal independiente con carácter cultural y no fuese concesionado a otras

³⁹ *Ibid.*, p.19.

⁴⁰ Amira Scherezada Pastrona Tanus, op cit., p. 92.

empresas o instituciones, como es el caso del Canal 7 y 13 otorgados a Televisión Azteca.⁴¹

Por su parte TEVE UNAM elabora en 1990 nuevos programas: *Humanum Est*, en un principio lo mejor de presencia universitaria, *Consultorio fiscal*, *Academia Médica*, *Autoconstrucción*, *Los que hacen el arte*, llamado antes *Desde la Universidad*, *Tiempo de filmoteca*, *Conciencia*, y de *Allis Viveré*.⁴²

Durante 1991 se establece un convenio con la Cámara de la Industria de Televisión por Cable y con algunas televisoras regionales y culturales, con el que Televisión Universitaria desarrolla su mayor hallazgo al cubrir el eclipse total de sol el 10 de julio de 1991 en La Paz, Baja California.

El evento se organiza con una campaña de difusión sobre la importancia científica del fenómeno y las medidas preventivas que la población debe tomar para observarlo. Se trabaja en colaboración con el Instituto de Astronomía y se cuenta con el apoyo de la Coordinación de Difusión Cultural y la Rectoría de la UNAM.

La campaña [incluye] cápsulas, reportajes y documentales y culmina con la primera transmisión internacional de TEVE UNAM, en vivo, vía satélite, desde el campamento científico de la Universidad Autónoma de Baja California Sur. Este programa dura dos horas e [incluye] entrevistas exclusivas a los investigadores mexicanos y extranjeros. La señal [es] recibida y transmitida por el canal 11 del Instituto Politécnico Nacional en el Distrito Federal.⁴³

El suceso permite posteriormente la transmisión vía satélite del XIX Festival Internacional Cervantino por las mismas televisoras regionales y centroamericanas.

⁴¹ Amira Scherezada Pastrona Tanus, op cit., p. 94.

⁴² Citado en la tesina de Brenda Elvia Vázquez Suárez, op cit., p. 76.

⁴³ Brenda Elvia Vázquez Suárez, op cit., p. 77.

Por su parte la institución televisora produce: *Generaciones, Espacio UNAM*, con temas de ecología, *Programas promocionales, cartelera cultural, Suplementos universitarios*. Cada uno difunde eventos culturales, académicos, artísticos y científicos de investigación llevados a cabo dentro y fuera de la Universidad.

Entre 1991 y 1992 Televisión Universitaria es nominada al premio Julio Verne, otorgamiento del Centro Nacional de Investigación Científica de Francia, también gana el premio de cine y video científico, del festival de video y televisión y un premio más en el festival Internacional de Nuevo Cine Latinoamericano efectuado en Cuba.⁴⁴

Bajo la dirección de Fátima Fernández (1992-1994) se generan emisiones de cursos de educación a distancia y de propagación cultural y científica, elaborados por las distintas instancias educativas y coproducidos por TEVE UNAM.

También bajo su mandato se transmiten en vivo vía satélite los conciertos de la OFUNAM para la Cámara Nacional de Televisión por Cable, asimismo se programan dos ciclos de exhibición de videos en la video sala de TEVE UNAM llamada Pola Weiss “en honor a la primera mujer catalogada como video artista. Entre las exhibiciones se encuentra el ciclo sorpresa de rock, solo para fanáticos, con una función diaria del 30 de noviembre al 4 de diciembre; y un ciclo de video político y social, con una función diaria”.⁴⁵

En ese mismo año TEVE UNAM incursiona en el noticiario, su principal tarea cubrir los acontecimientos de la UNAM así como hechos nacionales e internacionales. Se impulsa el proyecto *Ciencia Hoy*, “con el diseño de una revista televisiva de divulgación científica para el público en general; se concreta un comité asesor y se inicia la producción de cada una de las secciones del programa”.⁴⁶

⁴⁴ *Ibid.*, p. 80.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 79.

⁴⁶ *Citado* en la tesina de Brenda Elvia Vázquez Suárez, op cit., p. 80.

A la salida de Fátima Fernández se elabora una revisión de las plazas y puestos de confianza de la institución, con el fin de que los empleados contribuyan a la elaboración de los nuevos objetivos iniciados con la llegada de María Guadalupe Ferrer Andrade a la dirección general de TEVE UNAM, (1995-2004), además se cambia parte del equipo, se remodela uno de los estudios y se equipa la unidad móvil.

También Guadalupe Ferrer, toma la decisión de sacar del aire los programas universitarios, solo deja: *Prisma universitario*, *Tiempo de filmoteca*, *lo mejor de TEVE UNAM*, *Teleconferencias y diplomados*, *Con ciencia*, *Lo crudo y lo cocido*, *OFUNAM* y *En contraste*. Transmitidos por Canal 22, único convenio permanente.⁴⁷

Bajo el mandato de Ferrer TEVE UNAM se define como:

[...] Una televisora que propone vincular a la comunidad universitaria entre sí y a la universidad con la comunidad nacional a través de la producción, difusión y distribución de programas televisivos de carácter cultural, científico, informativo y de servicio a la comunidad que [constituye] un brazo de extensión del conocimiento generado y concentrado en la Universidad, y también [sea capaz] de recoger y difundir la cultura, el conocimiento empírico y la sensibilidad de diferentes sectores de la población. Se propone ser una televisión educativa y formativa, pero también plural, participativa, crítica, experimental y de servicio público.⁴⁸

En 1996 se consolidan las relaciones con la comunidad universitaria, al incorporar en su programación investigaciones efectuadas por los universitarios. Para 1997 las producciones de la institución televisiva abarcan temas de divulgación científica, política con análisis, semblanzas, documentales y todas aquellas manifestaciones artísticas.

TEVE UNAM participa con organismos nacionales y extranjeros en la fabricación de diversos programas. Estas coproducciones incluyen: documentales, series, reportajes,

⁴⁷ Brenda Elvia Vázquez Suárez, op cit., p. 81.

⁴⁸ Idem.

video clips, cortometrajes, video arte, programas de ficción y promocionales. Algunas de las instituciones con las que realiza coproducciones en esos años son: IFE, CNDH, SEMARNAP, UNESCO, CNDHDF, UAM y Asociación de Televisión Educativa Iberoamericana.⁴⁹

Todo bajo el rectorado de Francisco Barnés de Castro (1997-2001), cuyo objetivo es mostrar lo que hace la Universidad. Cabe destacar que para septiembre de 1999 la Dirección General de Televisión Universitaria administra y opera el circuito cerrado de la UNAM por medio del canal 30 en la banda UHF con una potencia de 50 watts y una cobertura de cinco kilómetros. La programación del canal comprende tres barras:

Barra 1: Formación especializada; transmisión de cursos y diplomados de carácter especializado de interés para dos o más facultades de C.U.

Barra 2: Formación Básica; transmisión de cursos de formación básica aprovechable para todos los miembros de la comunidad universitaria, de interés general, como clases de idioma, redacción, matemáticas, computación.

Barra 3: Vinculación; ofrece a la comunidad en general, la divulgación de trabajos de la universidad tanto de ciencias humanidades como arte, conducidos por dos o tres jóvenes.⁵⁰

Es por ello que el canal se enfoca a alumnos, profesores y trabajadores de la misma universidad. Su misión, ser un medio complementario en la formación integral del estudiante, a través del apoyo a la docencia, divulgación en materia de ciencias, humanidades y artes, la difusión de las actividades deportivas; así como ser un instrumento en el desarrollo de los propios docentes y el personal administrativo”.⁵¹

⁴⁹ Página de Teveunam dirección URL: <http://www.teveunam.unam.mx> [consultado 22 de mayo del 2009]. Sitio principal de Televisión Universitaria en donde se encuentra información sobre la institución.

⁵⁰ Subdirección de planeación y organización, *Anteproyecto de canal para TEVE UNAM*, México, 1999, p. 5.

⁵¹ *Ibid.*, p. 3.

El proyecto del canal 30 se detiene a causa del paro estudiantil de 1999 y la tarea de TEVE UNAM cambia, su objetivo video grabar y transmitir las reuniones del consejo universitario con los paristas.

Entre los programas y series producidos por la Dirección General de Televisión Universitaria entre el 2000 al 2001 están: *Reto 2000*, *En contraste*, *Moneros y monitos*, *El aula sin muros*, *Cuéntame un cuadro*, *México puerto de llegada*, *Cultura en movimiento*, *Conciertos OFUNAM*, *Tiempo de Filmoteca*, *Videoconferencias*.⁵²

Otras producciones desarrolladas: *Expresiones (2000-2002)*, presenta entrevistas de diversas personalidades universitarias como profesores eméritos, investigadores, artistas, creativos, expositores, de las ramas de la ciencias, artes, humanidades y ciencias sociales.

Kalei2copio (2001-2002), serie enfocada a la difusión de las actividades universitarias, funge como noticiario informativo y *U+UNAM (2002-2004)*, resultado de la unión del formato de expresiones y kalei2copio, se enfoca en la difusión de lo artístico, científico, tecnológico y cultural.

Asimismo los programas:

Espacio activo, programa semanal sobre deportistas universitarios; *La última y nos vamos*, programa musical para jóvenes; *Rumbos*, mujeres universitarias y temas de trascendencia; *UNAM: Debate pendiente*, programa de análisis sobre temas relevantes de la educación superior; *Caricatura mexicana del sigloXIX*”.⁵³

En cuanto a la transmisión de su programación TEVE UNAM logra permanecer en el 2000 en el sistema de cable y satélite, en los canales 40, 22, 11, Televisa y Televisión Azteca, en los sistemas de Radio y Televisión de los Estados de México, Jalisco y Morelos y en el mundo de habla española, a través de Hispasat.

⁵² Guadalupe Evelyn Mendoza García, op cit., pp. 20-21.

⁵³ Memoria 2000, *Apartado Dirección General de Televisión Universitaria* de la Coordinación de Difusión Cultural, UNAM, México, p. 645.

Y desde 1994 participa en el consejo de Televisión del Sistema de Universidad Abierta.

Del año 2000 al 2002 se pone en marcha en TEVE UNAM la política de atender las demandas y servicios de las diferentes dependencias de la UNAM. Al producir materiales didácticos, de apoyo a la docencia y de difusión de la cultura; capacitar y asesorar a las dependencias en el campo televisivo; mantener y hacer accesible su acervo y generar recomendaciones para el óptimo aprovechamiento de los recursos audiovisuales por la comunidad universitaria.

Los objetivos planteados en ese periodo son:

“Transmitir el conocimiento a través de la producción de teleconferencias y video conferencias, así como impulsar las actividades de difusión y vinculación en beneficio de la propia comunidad universitaria. Divulgar a través de la producción de series y documentales, el conocimiento y el quehacer universitario. Y vincular ese quehacer universitario con los diferentes sectores de la sociedad mexicana; así como en el ámbito internacional, mediante los canales televisivos existentes, tanto públicos como privados, con el propósito de fortalecer el desarrollo cultural.”⁵⁴

Todas las producciones de la Dirección General de Televisión Universitaria se efectúan bajo las siguientes áreas temáticas:

- Informativa: revistas semanales de información sobre los avances científicos y culturales de la máxima casa de estudios.
- De difusión cultural y científica: temas relacionados con la ciencia, las humanidades, acontecimientos históricos y avances tecnológicos.
- De servicio y orientación a la comunidad: se informa de todo lo que la comunidad puede encontrar en la universidad y a dónde puede acudir en caso de necesitar orientación vocacional.

⁵⁴ UNAM, *Presupuestos 2001, Anexo*, p. 316.

- Didáctica: mediante coproducciones o convenios TEVE UNAM y otras instituciones, dependencias o facultades producen cursos con fines de difusión al público o como apoyo a la enseñanza.⁵⁵

Por otra parte sus programas se clasifican en culturales y educativos: la primera se considera un complemento de la educación, su función es ampliar el campo del conocimiento de la realidad, a través del lenguaje audiovisual sin llegar a un carácter formativo.⁵⁶

Programas de esta índole son: temas de costumbres, tradiciones, artes plásticas, cine, danza, literatura, situación social, ecología, ciudad de México, astronomía, arte, música, problemas juveniles, deportes, medicina y ciencia.

Los programas educativos tienen un carácter formativo, se presentan como auxiliares del profesor, su diseño se basa en coproducciones con diferentes instituciones y se presentan con el formato de videoconferencia o teleconferencia.⁵⁷

Las transmisiones de las teleconferencias se gestionan ante el Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa (ILCE) a través del sistema EDUSAT donde TEVE UNAM tiene que solicitar tiempos de satélite.

Mientras que los servicios de conectividad y asesoría técnica para las videoconferencias se piden a la Dirección General de Servicios de Cómputo Académico de la UNAM (DGSCA). Su transmisión es por la red de Internet.

TEVE UNAM inicia en 2001 un programa de becarios dirigida a los alumnos de licenciatura de la UNAM, como apoyo a la profesionalización de los estudiantes “para participar en las actividades de producción o realización de programas,

⁵⁵ Amira Scherezada Pastrona Tanus, op cit., pp. 101-102.

⁵⁶ Amira Scherezada Pastrona Tanus, op cit., p. 102.

⁵⁷ Ibid., p. 103.

investigación y desarrollo de sistemas y base de datos, experimentación para la digitalización del acervo, realización de animaciones y comunicación gráfica y el taller de experimentación audiovisual”.⁵⁸

Durante el 2002 y 2003 la Dirección General de Televisión Universitaria basa su producción en seis líneas básicas: apoyo a la docencia, divulgación científica y humanística, extensión de los beneficios de la cultura universitaria, taller de experimentación en medios audiovisuales, atención a autoridades centrales y dependencias universitarias y coproducciones destacadas.⁵⁹

Todas las actividades se desarrollan durante el periodo rectoral de Juan Ramón de la Fuente (2001-2006), cuyo objetivo es impulsar a la televisión hacia el exterior con el fin de dar origen al canal televisivo.

Por su parte con el inicio del 2004 TEVE UNAM estrena nueva administración, el Licenciado Ernesto Velásquez Briceño, elabora un plan de trabajo para renovar a la institución con el propósito de lograr el canal cultural.

Dicho plan establece:”Ampliar la cobertura televisiva, el desarrollo de una nueva producción televisiva, la proyección y ejecución de obra pública y el rescate del acervo audiovisual de la dependencia”.⁶⁰ Bajo este nuevo plan se elabora, la misión, visión y objetivos de la dependencia.

La misión: ser el medio de expresión de la diversidad y riqueza cultural, artística, científica y de pensamiento universitario, a través de la producción y emisión televisiva; fomentar con ello la vinculación entre los universitarios y la de la Universidad con la sociedad, fundamentado en la libertad, pluralidad e imaginación que congrega el espíritu universitario.

⁵⁸ Memoria 2002 *Apartado Dirección General de Televisión Universitaria* de la Coordinación de Difusión Cultural, UNAM, México, pp. 715-716.

⁵⁹ Para más información consultar la Memoria 2002, *Apartado Dirección General de Televisión Universitaria* de la Coordinación de Difusión Cultural, UNAM, México, pp. 711-713.

⁶⁰ Memoria 2004 *Apartado Dirección General de Televisión Universitaria* de la Coordinación de Difusión Cultural, UNAM, México, p. 837.

Visión: representar una alternativa televisiva de calidad, con una amplia penetración pública que divulgue el pensamiento y la creación, y que asimismo fomente el desarrollo de los universitarios y de la sociedad.

Objetivos: promover y destacar los valores e imagen de la Universidad frente a la comunidad universitaria y a la sociedad a través de TEVE UNAM, ser una alternativa distinta a la televisión existente, y conformar una oferta programática de calidad, para lograr en el plazo más cercano, la creación del canal universitario.⁶¹

TEVE UNAM en ese año firma una carta de intención con el sistema EDUSAT de la SEP como paso previo para un convenio en el que se permita la transmisión del canal cultural de los universitarios “a través del canal 28 de la red Edusat a todo el país vía satélite en un formato digital, con diseño de la parrilla de programación para el nuevo canal y el establecimiento de acuerdos de intercambio programático”.⁶²

Así como la creación de la imagen institucional, el inicio de las transmisiones de la señal técnica de prueba para el canal y el comienzo de las gestiones con las empresas MVS, SKY y otros sistemas de televisión por cable, para incorporar la señal a su oferta de canales básicos, sin costo adicional para sus suscriptores.

Otro de los proyectos de Ernesto Velásquez es la recuperación de las instalaciones técnicas originales ocupadas como espacios administrativos, y se acuerda la construcción de la nueva videoteca equipada con los elementos técnicos para preservar los acervos audiovisuales, “en donde se permita el control de las condiciones óptimas de humedad relativa y temperatura ambiental, así como los sistemas óptimos para la organización, clasificación, catalogación y resguardo y el uso sistematizado del acervo videográfico de la dependencia”.⁶³

Igualmente se planea la recuperación del espacio físico del estudio 1, el acondicionamiento del almacén de insumos, materiales, archivo muerto y el taller

⁶¹ *Ibid.*, pp. 837-838.

⁶² Memoria 2004, op cit., p. 838.

⁶³ *Ibid.*, p. 840.

de equipo portátil y la construcción de la barda perimetral colindante con el CENAPRED, que permite recuperar 5,000 metros cuadrados del espacio original de TEVE UNAM. Todos los proyectos se inician a partir de marzo del 2005.⁶⁴

Con respecto al equipamiento técnico Ernesto Velásquez realiza la adquisición, con apoyo financiero de la Coordinación de Difusión Cultural, de equipos de grabación y postproducción para mejorar la calidad de las grabaciones y transmisiones, así como la obtención de recursos para enriquecer los formatos e imágenes de las producciones televisivas.

Se replantea la estructura orgánica y se reformula las tareas de algunas áreas, entre ellas el nacimiento de la Subdirección de Información en el año 2004, localizada en el mismo piso que la Subdirección de Producción y la creación de la Coordinación de Imagen Institucional.

A esta nueva Subdirección se le asignan algunos proyectos coordinados por la Subdirección de Producción, entre ellos seguir la elaboración de la serie *U+ mas UNAM* y la producción de las nuevas series tituladas: *Especiales U+MAS*, *Vías Alternas* y la cápsula semanal *Puntos de Vista*.

Por otro lado también se hacen cambios dentro de las subdirecciones existentes: desaparece la Coordinación de Servicios para la Producción, así las Áreas de cámaras, post- producción y estudios quedan bajo el mando de la Subdirección Técnica.

Hasta el momento se observa que la historia de Televisión Universitaria inicia en 1950 con la idea de obtener un canal de televisión, continúa hasta 1988 con la creación de la Dirección General de Televisión Universitaria como productora de televisión y culmina a finales del año 2004 principios del 2005 cuando sale al aire el canal cultural universitario bajo la dirección de Ernesto Velásquez Briceño.

⁶⁴ Ibid., pp. 840-841.

Este canal permite tener plena autonomía en la programación en cuanto a contenidos, producción, difusión y distribución de sus programas, pero este tema se desarrolla en el siguiente apartado basado en explicar lo que ha significado el canal cultural universitario.

1.3.- El canal cultural universitario

Las tareas iniciadas durante el 2004 para desarrollar el proyecto de lanzamiento de una señal televisiva, se concretan con el inicio de operaciones en octubre de 2005, del canal cultural de los universitarios. Antes de ocurrir el lanzamiento, la Dirección General de Televisión Universitaria realiza diversas actividades:

Diseña la estructura programática del canal, adquiere material televisivo de producción internacional con un nivel de calidad en su contenido y excepcional realización e inicia el copiado y subtítulo de dichos programas, establece convenios de colaboración para el intercambio programático y permitir recibir gratuitamente materiales televisivos de alta calidad de televisoras nacionales e internacionales.⁶⁵

Por su parte la programación desarrollada en 2005 se destaca por el lanzamiento de nuevas series: *Inventario*, *Vías alternas*, *Puntos de vista*, *Ciencia ¿Para qué?*, *Talleres y oficios de México*; *Muy poco sobre casi nada*, *Música sin fronteras*, *Maestros detrás de las ideas*, *Charlas mexicanas con José Vasconcelos*.

Se perfecciona la imagen televisiva, se diseña el logotipo y la imagen publicitaria del canal para la promoción en los medios impresos, ya sea por carteles, dovelas, parabuses y espectaculares, anuncios en revistas, y en los periódicos Reforma y Milenio, preventivos en diarios mexicanos una semana antes del lanzamiento del

⁶⁵ Memoria 2005 *Apartado Dirección General de Televisión Universitaria* de la Coordinación de Difusión Cultural, UNAM, México, p. 844.

canal, en el Universal y la Jornada y se transmite un spot de audio en el audiómetro del sistema colectivo metro.⁶⁶

Antes de la creación del Canal Cultural Universitario el rector Juan Ramón de la Fuente funda el Consejo Asesor Externo de TEVE UNAM, el 23 de octubre de 2005. “Con la finalidad de que el canal cultural de los universitarios logre una transmisión y programación de saberes y productos de calidad principalmente de producción e interés de los universitarios”.⁶⁷

La organización del consejo queda integrada por el rector quien funge como presidente, sigue el coordinador de difusión cultural, él puede suplir al presidente en caso de ausencia, siete consejeros designados por el rector, a propuesta de los coordinadores de difusión cultural, humanidades e investigación científica.

Los consejeros son personalidades distinguidas dentro del ámbito de las humanidades, ciencias y artes; también son integrantes, el abogado general, el presidente de la Comisión de Difusión Cultural del H. Consejo Universitario, el secretario técnico y el director general de TEVE UNAM.

Este órgano tiene como objetivo “analizar y recomendar estrategias y acciones para diseñar políticas generales en materia de producción, programación y transmisión del canal de televisión”.⁶⁸ Los integrantes del consejo ocupan el cargo por tres años con renovación de un periodo más y pueden ser sustituidos si el rector lo decide.

Todas las tareas efectuadas por el director Ernesto Velásquez en TEVE UNAM y las consumadas por el propio Rector dan paso a que el lunes 24 de octubre de

⁶⁶ Ibid., p. 845.

⁶⁷ S/a, “Acuerdo por el que se crea el consejo asesor externo del canal cultural de los universitarios”, [en línea], México, Gaceta UNAM, Número 3,844. ISSN 0188-5138, Cuidad Universitaria 13 de octubre de 2005, Dirección URL:www.gaceta.unam.mx. [Consulta: 5 de septiembre de 2009]. P. 20

⁶⁸ Idem.

2005 se lance la señal del Canal Cultural Universitario, “la ceremonia de inauguración es conducida por Luis Javier Oliván, Lisa Owen, Nuria Kaiser y Pedro Armendáriz en la sala Miguel Covarrubias del Centro Cultural Universitario”.⁶⁹

La primera transmisión empieza a las doce de la tarde y es encabezada por el rector Juan Ramón de la Fuente, en la inauguración están presentes el secretario de educación Reyes Tamés, intelectuales, periodistas, artistas, directores de facultades e institutos y cientos de integrantes de la comunidad universitaria.

El canal inicia con 16 horas de transmisión, por el sistema de cable digital y llega al público a través del canal 144 de cablevisión digital en la cobertura nacional y por medio de los sistemas de televisión por cable de todo el país. Es parte de la oferta de los canales básicos sin costo alguno para los suscriptores.

Además tiene enlace continuo con más de 23 televisoras estatales educativas y culturales, su contenido se distribuye; 60% producción nacional, correspondiente al material desarrollado por TEVE UNAM, y el 40% por programas obtenidos mediante convenios.

La salida al aire del Canal Cultural de los Universitarios es consecuencia de la alianza entre TEVE UNAM y la Dirección General de Televisión Educativa DGTVE, responsable de la red de señales satelitales educativas Edusat, la cual es parte de la SEP. En el estreno el rector Juan Ramón de la fuente señala:

La televisión es un instrumento que puede y debe ponerse al servicio de la educación y la cultura. La universidad ha procurado aprovechar ese gran potencial desde sus inicios en nuestro país [...] Concebimos a la televisión universitaria como una televisión de carácter cultural en donde no hay mayor fuerza de transformación social que la que deriva del conocimiento. La educación y la cultura son los caminos para la liberación de nuestra

⁶⁹Rosa Maria Cavaría reportera, “*Se cumplió el anhelado proyecto de la televisión universitaria*” [en línea], México, Gaceta UNAM, Número 3,848, ISSN 0188-5138, Ciudad Universitaria 27 de octubre de 2005, Dirección URL:www.gaceta.unam.mx. [Consulta: 5 de septiembre de 2009], p. 11.

conciencia crítica y nuestro espíritu creativo [...] La creación del canal es una alternativa para la difusión de la cultura que busca desarrollar nuevos lenguajes y formatos con un espacio para los jóvenes y la expresión de las diversas culturas de nuestro país y del mundo.⁷⁰

De la misma forma cada uno de los integrantes del consejo consultivo externo (Gabriel García Márquez, premio novel de literatura 1982, Carlos Monsiváis, escritor, Diana Bracho, actriz, Helen Escobedo, artista visual, Manuel Arango empresario y filántropo, Eulalio Ferrer, publicista y escritor y Mario Molina, premio nobel de química 1995) proporcionan su opinión.⁷¹

Igualmente Giovanni Sartori, premio príncipe de Asturias en Ciencias Sociales 2005, señala en la apertura del canal:

La universidad tiene la capacidad de difundir programas serios competentes y puede presentar diversas opciones de pensamiento y alternativas de pensamiento sobre problemas y temas culturales, es importante que este instrumento exista como instrumento universitario, el impacto de una televisión seria, bien hecha y cultural es mucho más importante que los porcentajes del primer impacto, porque cuenta con un público específico que transmite a su vez la información de lo que aprende en la televisión, es un efecto multiplicador en la buena televisión cultural que las estadísticas no registran pero que es importante porque integra a un público y crea opinión.⁷²

A partir del 24 de octubre de 2005 se publica la cartelera diaria en los periódicos *Milenio*, *La Jornada*, *Reforma* y *El Universal* a través de la firma de convenios de colaboración. En esa misma semana aparece semanalmente una inserción de media página en la Gaceta UNAM. Ya para el 10 de noviembre se anuncia el acceso en línea del canal cultural de los universitarios por medio de la página www.tvunam.unam.tv.

⁷⁰ Bertha Cautiño productora, Rodolfo Ortega realizador, *Ceremonia de Inauguración del canal de los universitarios*, video casete Master DVC 64 minutos, número de inventario 110973, México, canal 144 cablevisión digital, 12:00- 13:00 hrs., 24 de octubre del 2005.

⁷¹ Mas información consultar el video *Ceremonia de Inauguración del canal de los universitarios*.

⁷² Bertha Cautiño productora, Rodolfo Ortega realizador, *Ceremonia de Inauguración del canal de los universitarios*, video casete Master DVC 64 minutos, número de inventario 110973, México, canal 144 cablevisión digital, 12:00- 13:00 hrs., 24 de octubre del 2005.

En cuanto al tema de la producción televisiva TEVE UNAM obtiene 9 premios y 7 distinciones, 13 a nivel nacional y 3 internacionales. Además se cubre el año internacional de la Física y de la Feria del Libro del Palacio de Minería.

Conjuntamente se diseña la convocatoria de selección de un estudiante universitario para participar en la coproducción con Breakthru Films de Gran Bretaña y Se-Ma-For Produkcja Filmowa de Polonia para la realización de la animación del cortometraje Pedro y el Lobo.

En el año 2006, el director Ernesto Velásquez manifiesta por medio de la gaceta UNAM, lo siguiente:

El Canal es una opción de televisión cultural en México en donde se da espacio a la producción independiente y a los documentales alternativos, con emisiones que no llegan por otros canales culturales ni mucho menos comerciales, es otro tipo de propuesta programática, contiene producción internacional, en cuanto a ciclos temáticos y géneros, y también está la producción propia con temas que emanan de la propia vida universitaria y aquellos de la cultura mexicana que no son atendidos por la televisión educativa y cultural.

73

Prueba de la calidad de las producciones universitarias, son las nominaciones y premios ganados por documentales, programas especiales o series. Otro logro es la transmisión internacional en directo de la ceremonia de inauguración y clausura del Festival Internacional de Cine de Guadalajara, misma que es transmitida por Televisión Española para su señal mundial.

Asimismo en el mes de febrero se incrementa una hora más de programación y se continúa con la política cultural de fortalecer la alianza con televisoras culturales de todo el mundo.

⁷³ S/a, "El Canal Cultural de los Universitarios cumple un año de transmisiones especial de TEVE UNAM" [en línea], México, Gaceta UNAM. Número 3,935. ISSN 0188-5138. Ciudad Universitaria 23 de octubre de 2006. Dirección URL:www.gaceta.unam.mx. [Consulta: 5 de septiembre de 2009], p. 11.

En ese contexto, “se negocia un acuerdo con el Columbia Pictures, lo que permite la transmisión de películas de cinematografía internacional. Y se consolidan contratos de adquisición de derechos de transmisión con las televisoras ORF de Australia, la BBC de Londres y el Instituto Nacional Audiovisual de Francia”.⁷⁴ Convenios mediante los cuales se disfruta en diciembre de la transmisión en vivo del Concierto de Año Nuevo con la Orquesta Filarmónica de Viena.

También “se concreta el convenio con Latin American Broadcasting para introducir la programación de TV UNAM en las pantallas de Estados Unidos, y se inicia los convenios con Mexicanal, para que la producción del Canal Cultural de los Universitarios llegue a más poblaciones de la Unión Americana, así como Puerto Rico y Canadá”.⁷⁵

Ese mismo año se consolida la primera coproducción a nivel internacional con la televisión inglesa y polaca mediante la nueva versión de *Pedro y el lobo* dirigida por Suzie Templeton, convocatoria que se lanza en el año 2005 a estudiantes de la UNAM, donde TEVE UNAM selecciona mediante concurso a un alumno de la Escuela Nacional de Artes Plásticas para participar en la producción de la animación. La premier del corto se transmite el 25 de diciembre.

En cuanto al crecimiento de su infraestructura, TV UNAM cristaliza el inicio de operaciones de la nueva videoteca equipada con tecnología de punta para la adecuada preservación de los materiales, alberga 70 mil cintas, las cuales representan el patrimonio audiovisual universitario, recupera dos foros y se inicia la fase de construcción del nuevo inmueble para oficinas administrativas.

Por su parte el 16 de diciembre del mismo año el canal cultural de los universitarios se incluye en el paquete básico del sistema SKY, sumándose a la

⁷⁴ Memoria 2006 *Apartado Dirección General de Televisión Universitaria* de la Coordinación de Difusión Cultural, UNAM, México, pp. 754-755.

⁷⁵ Memoria 2005, op cit., p. 847.

cobertura que tiene con Cablevisión en el Valle de México y la transmisión por Prodigy Media que ofrece TELMEX a sus suscriptores vía Internet.

Con este traslado se facilita que TEVE UNAM cuente con una salida abierta una vez que la televisión migre a transmisiones a través de radiodifusión digital. La distribución del canal para el año 2006 se divide “en 9% programas de ciencia y tecnología; 21% de pensamiento y opinión; 13 % de sociedad; 14% de música; 12% de cine, y 21% de otras artes”.⁷⁶

Por su parte 2007 es el año del reconocimiento de la labor del canal Universitario por la Universidad Carlos III de Madrid quien le otorga el Premio ATEI (Asociación de Televisión Educativa Iberoamericana) “en la categoría de Canal o Programa de Televisión en el Ámbito Iberoamericano, al acreditar su trayectoria en favor de la educación, la divulgación científica y el acceso a la cultura. Este galardón distingue también la tradición cultural y educativa de TEVE UNAM”.⁷⁷

A casi dos años de iniciar transmisiones TEVE UNAM cumple con la vocación de la Universidad “llevar mediante la extensión, los contenidos culturales a la mayor población posible, con una sintaxis visual diferente y una valoración no determinada por el rating o el ingreso publicitario”.⁷⁸

En ese año se mantienen nexos con las cadenas vasca, andaluza, uruguaya, argentina, panameña y brasileña. También se renueva el master de TV UNAM ubicado en la Dirección General de Televisión Educativa, donde está el telepuerto de la Red Satelital de Televisión Educativa (EDUSAT).

⁷⁶ Rosa María Cavaría y Ana Rita Tejeda, “Celebran el primer año del canal de TVUNAM.” [en línea], México, Gaceta UNAM, Número 3,936. ISSN 0188-5138, Ciudad Universitaria 26 de octubre de 2006, Dirección URL:www.gaceta.unam.mx. [Consulta: 5 de septiembre de 2009], P. 12.

⁷⁷ Gustavo Ayala, “El Premio ATEI, para el Canal de los Universitarios”. [en línea], México, Gaceta UNAM, Número 4,022. ISSN 0188-5138, Ciudad Universitaria 18 de octubre de 2007, Dirección URL:www.gaceta.unam.mx, [Consulta: 5 de septiembre de 2009], p. 12.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 13.

Además TEVE UNAM lanza una convocatoria para participar en la primera edición del sistema de apoyo a la producción televisiva elaborada por jóvenes. Dicho concurso otorga un premio por categoría, incluye financiamiento, apoyo técnico y asesoría para el desarrollo del proyecto, así como su transmisión en el Canal Cultural de los Universitarios en el año 2008.

Estos proyectos se evalúan por tres miembros del Consejo Asesor Externo del Canal Cultural de los Universitarios: Gabriel García Márquez, Diana Bracho y Vicente Quirarte.

Los proyectos seleccionados se estrenan en noviembre del 2008, como parte de la nueva programación del canal, bajo el nombre de *Teotihuacan, cosmogonía y el Quinto Sol* en la categoría de documental y *Basutáculo* en la categoría de videoarte.

Del mismo modo TEVE UNAM obtiene 30 premios y nominaciones nacionales e internacionales. Los más reconocidos “el premio Nacional de Periodismo en las categorías de Periodismo cultural y Periodismo especializado en artes visuales, otorgada por el Club de Periodistas de México, y el Calendario Azteca de Oro a la Mejor Programación Educativa y Cultural, otorgada por la Asociación de Periodistas de Radio y Televisión (AMPRyT)”.⁷⁹

Asimismo, TV UNAM mantiene su participación en la Asociación de Televisión Educativa Iberoamericana; la Red de Radiodifusoras y Televisoras Educativas y Culturales de México, A.C., y la Red Nacional de Televisión, Video y Nuevas Tecnologías de las Instituciones de Educación Superior.

También el canal sigue cubriendo los eventos culturales elaborados dentro y fuera de la UNAM entre los que destacan: el Festival de las Culturas en Resistencia

⁷⁹ Memoria 2007 “*Apartado Dirección General de Televisión Universitaria*” [en línea] de la coordinación de difusión cultural pagina <http://www.planeacion.unam.mx/Memoria/2007/> (consulta; 5 de septiembre de 2009), p. 7.

Ollin Khan, la ceremonia de investidura de Doctorados Honoris Causa y la ceremonia en donde se declara al Campus Central de Ciudad Universitaria como Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO.

De los programas adquiridos en los mercados internacionales se encuentran las series:

Arte 21, Cómo el arte hizo al mundo, Planeta Tierra, Evolución, Historia: La Primera Guerra Mundial, El pie de la letra, Historia del Jazz y las miniseries: Rojo y negro, Aurelián y La casa desolada; 28 cortometrajes clásicos de Charles Chaplin y 45 largometrajes de Sony Pictures que muestran un amplio panorama del llamado cine de arte y los programas: Una familia ordinaria; Halcones: terrorismo de Estado, Tlatelolco: las claves de la masacre; En busca de Santa, ¿Dónde comenzó la navidad?; Un cuento de navidad; el concierto exclusivo de Navidad desde Viena y cuatro óperas en honor al músico francés Jean-Philippe Rameau.⁸⁰

TEVE UNAM mantiene en 2007 las series transmitidas en el 2006 y elabora los programas unitarios: *Café con Shandy, Jan Hendrix, Manuel Felguérez, Spencer Tunick y Leonora Carrington.*

Las condiciones de Televisión Universitaria para el año 2008 son: renovar y diversificar la propuesta para llegar a todos los segmentos de audiencia, para ello se efectúan cambios generales en la programación, como la consolidación de una serie de barras dirigida a la variedad de público; de esta manera, se establecen espacios infantiles, juveniles y para los adultos.

De 7:30 a 9:00 de la noche se presenta la barra juvenil, seguida de dos horas de programas dirigidos al público adulto y a partir de las 11:00 pm se da lugar a la hora de cine, una más de las novedades de la programación. Con este nuevo proyecto TVUNAM tiene la oportunidad de presentar cine tanto comercial como de arte, todos los días.⁸¹

⁸⁰ Idem.

⁸¹ Entrevista. Manuel Villanueva, Subdirector de vinculación de TEVE UNAM, entrevista hecha el 13 noviembre 2009.

2008 favorece a TEVE UNAM: Obtiene el Oscar en la categoría de Mejor Cortometraje Animado con la coproducción de Pedro y el Lobo, recibe el reconocimiento como semifinalista en la categoría Documental de Arte en los Premios Internacionales EMMY con el programa Spencer Tunick en México, además obtiene 9 premios en el Festival Pantalla de Cristal y 28 premios y nominaciones nacionales e internacionales por sus producciones y programaciones.

Además de la programación del Canal Universitario, TEVE UNAM se encarga de cubrir eventos artísticos y culturales como: la cobertura completa de los festejos por los 80 años de Carlos Fuentes y la transmisión especial del evento Eclipse Lunar, en vivo desde el zócalo de la Ciudad de México.

También en el mes de abril y con motivo del 95 aniversario del nacimiento de Octavio Paz TEVE UNAM presenta *México en la obra de Octavio Paz*, una serie de doce capítulos. Igualmente produce programas especiales sobre el nuevo recinto cultural MUAC, festival de performagia, exposiciones tanto del Antiguo Colegio de San Ildefonso, del palacio de la Autonomía, y del memorial del 68 de Nicolás Echeverría.

Egresados y becarios provenientes de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, renuevan la imagen del Canal, y rediseñan la página web. Por otra parte “TEVE UNAM entrega equipo especializado para recibir la señal del canal a la Dirección General de los Colegios de Ciencias y Humanidades y a la Escuela de Extensión en San Antonio, Texas”.⁸²

Cabe destacar que en diciembre de 2008 se presenta *Sobre Mesa*, un programa de debate coproducido con América 2010, en el que se reflexiona sobre los grandes desafíos iberoamericanos en la construcción de naciones independientes.

⁸² Memoria 2008 “*Apartado Dirección General de Televisión Universitaria*” [en línea] de la coordinación de difusión cultural pagina <http://www.planeacion.unam.mx/memoria/2008/pdf/61112.pdf> (consulta; 5 de septiembre de 2009), p. 4

Programa dirigido por Antonio Davalón, ex director del diario español *El País*, su transmisión al aire inicia en enero de 2009.

Asimismo, TEVE UNAM recibe el Premio Nacional de Periodismo del Club de Periodistas de México, en diciembre del 2008, por las series *La Historia de la Medicina en México* y por la serie de cinco capítulos de *puntos de Vista UNAM*, titulados; *El petróleo y la reforma energética*, conducidos por la periodista Carmen Aristegui.

Hasta la fecha, la señal del Canal Cultural de los Universitarios se transmite por los canales 411 en Sistema de Cable y 255 en SKY, en su página oficial, con una programación que empieza a las 8 de la mañana.

Cabe destacar que en el 2009 TEVE UNAM obtiene la exclusividad de una barra de programación con la WGBH, integrada por 42 programas históricos, científicos y literarios. Entre ellas las series: *Evolución*, recuento sobre la teoría que revoluciona la ciencia moderna, para conmemorar el 200 aniversario del nacimiento de Charles Darwin y el 150 aniversario de la publicación del libro *El origen de las especies*, y la serie; *A la luna*, como conmemoración de la llegada del hombre a ese satélite.⁸³

Actualmente TEVE UNAM es una productora profesional con una programación que cubre los temas de divulgación científica, análisis político, social y económico y la expresión artística y cultural.

Sin embargo aún le falta un canal abierto, ya que el único acercamiento que tiene con la población en general se realiza mediante convenios que tiene con algunas televisoras públicas, cuyo horario de transmisión no es factible, por ser los tiempos muertos del canal. Además estas televisoras se reservan el derecho de veto (si el programa dice algo o trae una imagen que va en contra de su política no la

⁸³ *Ibid.*, p. 5.

transmiten). Sin mencionar que cuando el público comienza a acostumbrarse a un programa de TEVE UNAM y tiene un determinado auditorio, la televisora cambia el programa de horario o simplemente lo cancela sin permitirle a la UNAM obtener un público cautivo.

Por otra parte hay que mencionar que TEVE UNAM tiene una producción escasa, no cuenta con el presupuesto necesario para una mayor producción de programas. El presupuesto que recibe de la Universidad es bajo, por lo que tiene que recurrir al apoyo de patrocinadores, o a la coproducción con empresas privadas o públicas, asociaciones civiles y organismos gubernamentales para aquellos proyectos que rebasan sus expectativas presupuestales, ya sea video o programas, que si bien han sido de gran importancia no resultan lo suficiente para el impulso de su programación.

A pesar de esto la intención de TEVE UNAM es vincular el quehacer universitario con los diferentes sectores de la sociedad mexicana, así como en el ámbito internacional, para ello utiliza los canales de televisión existentes.

[...] Su propósito es fortalecer el desarrollo de nuestra cultura y ser el medio para dar a conocer a la comunidad los eventos que se suscitan y representan avances importantes en las diferentes líneas del conocimiento humano. Una manera de definir a la dependencia es [afirmar] que TEVE UNAM es la memoria fílmica de la universidad, [se encarga] de grabar oficialmente todos los eventos [suscitados] en la máxima casa de estudios.⁸⁴

Otro de los obstáculos que TEVE UNAM afronta son los cambios de directores, sea de rectoría como de la Dirección General de TEVE UNAM, ya que se acopla a las tareas y proyectos que cada uno impone bajo su mandato.

En suma TEVE UNAM necesita resolver todas sus limitaciones antes de poder obtener una señal de transmisión pública, tarea nada fácil pero tampoco difícil, si se toma en cuenta que el camino pesado ya se transitó, inicia en 1950 con la

⁸⁴ Brenda Elvía Vázquez Suárez, op cit., p. 83.

búsqueda de un canal de televisión, actualmente ya lo tiene, el siguiente paso es obtener una transmisión pública.

Para entender este vocablo se toma en cuenta que la difusión, propagación y distribución de una señal de video y audio hacia un espectador se efectúa de dos modos, a través del aire por medio de las ondas hertzianas y de las señales eléctricas transmitidas por cable, cada uno se encuentra bajo el sistema de televisión denominado público y privado.

El despunte de la televisión pública mexicana se concreta al consorcio de Televisa y televisión Azteca, después le sigue el Canal 11, el 22 y el Canal 40. Sin embargo, en este trabajo solamente se habla de los dos consorcios (Televisa y televisión Azteca) por ser los que generan la televisión privada, es decir, Cablevisión (televisión de cable) y el sistema DTH (SKY), señales por donde el canal de TEVE UNAM se trasmite.

Sobre este tema existen expertos y profesionistas dedicados al medio televisivo quienes identifican el vocablo tanto de la televisión pública y privada, pero para aquellas personas que no lo saben y se quieren acercar a éste tópico, el siguiente apartado describe y analiza los modelos de televisión existentes. Principalmente se establecen términos, diferencias y características de cada una de ellas.

1.3.1.- Televisión pública

La historia de la televisión mexicana se limita a dos tipos de televisión, la pública también denominada bajo el término de señal abierta o televisión del gobierno, y la televisión privada igualmente nombrada televisión de paga, señal restringida o de contrato.

Cada uno se organiza y desarrolla a imagen y semejanza del sistema radiofónico existente que se finca en las condiciones políticas, económicas y culturales de cada nación.

Este apartado se centra en definir a la televisión pública cuyo modelo de televisión es financiada por el Estado a través de la recaudación de impuestos, se representa bajo el sistema inglés de la British Broadcasting Corporation (BBC). Como es un servicio público adquiere compromisos y responsabilidades con la población, informa, educa y divierte con la finalidad de motivar el desarrollo de la sociedad.

Razón por la cual la televisión pública se define como “un sistema de información en donde se difunde mensajes de utilidad general e induce al receptor al análisis y a la reflexión, para motivarlo a modificar hábitos y actitudes en beneficio propio y de la comunidad mediante acciones conscientes y racionales”.⁸⁵

Del mismo modo se interpreta a la televisión pública como la accesible a todo usuario con un aparato de televisión sin hacer contrato ni pago con la empresa televisora. Por su parte Daniele Doglio enumera en seis puntos las funciones de la televisión pública:

- 1.- El servicio público se dirige a la masa de usuarios con todas sus posibles diversificaciones, es su responsabilidad satisfacerla al máximo.
- 2.- El operador público debe demostrar que es posible realizar un servicio público con éxito para que sus rivales lo emitan.
- 3.- El operador público tiene una responsabilidad social de promover las artes creativas.
- 4.- El operador se tiene que aventurar en experimentar con nuevos formatos, del descubrimiento y valoración de nuevos talentos desconocidos para el público.
- 5.- El operador público le habla a las minorías y hace reflexionar a la mayoría en sus problemas.
- 6.- El operador es el único que hace oír la voz del disenso.⁸⁶

⁸⁵ Citada en la Tesina de Brenda Elvia Vázquez Suárez, op cit., p. 13.

⁸⁶ Daniele Doglio, *El futuro de los servicios públicos radiotelevisivos en la televisión: entre servicio público y negocio*, Barcelona, Gustavo Gili, 1983, pp. 161-162.

Norma Calette agrega una séptima, difundir en la televisión pública la imagen del país, para lograr un conocimiento e identificación como nación, y motivar la comunicación social. Dentro de la televisión pública (abierta o del gobierno) se encuentran tres tipos de televisión: la comercial, mixta y estatal.

En la comercial el Estado reconoce como patrimonio de la nación las ondas por las que se propagan las señales televisivas, su legislación se dirige a la concesión del uso de las ondas por sectores económicos a fin de garantizar la continuidad del servicio al público. Este servicio lo presta una empresa comercial cuyos ingresos provienen de la venta de tiempos de transmisión a las agencias publicitarias, quienes a su vez venden ese tiempo y la emisión misma a los anunciantes.⁸⁷

Efraín Pérez Espino explica que la meta de la televisión comercial no consiste en dar programas al televidente, sino en proporcionar espectadores al anunciante, es decir, “los medios hacen uso del público y de sus necesidades de información, entretenimiento, cultura y de su tiempo libre para convertir cada expresión cultural (música, poesía y danza) en mercancías culturales sujetas a producción en serie y al consumo masivo.

Meta por la que cobran el uso de tiempo al aire, dinero que los beneficia en la obtención de recursos para elaborar producción propia. Además las televisoras comerciales para su sobrevivencia y desarrollo tienen la función de publicitar productos ajenos en un espacio propio concesionado por el Estado.

En cambio el modelo estatal o televisión estatal, es aquella en la que el “Estado considera a la televisión como patrimonio de la nación y funda empresas que la organicen, administren y controlen. No acepta publicidad en sus emisiones

⁸⁷ José A. Meyer Rodríguez y Vilma E. Molino Ravietto. *La responsabilidad del Estado mexicano ante la industria de la televisión*. Tesis, México. 1980. pp. 6-8.

normales”.⁸⁸ Sin embargo se le permite hacer alusiones publicitarias, sus ingresos provienen de subsidios o cuotas cobradas al público.

Las televisoras estatales son de dos tipos, el privado y el público. El antecedente de las televisoras estatales públicas surge a raíz de los acuerdos entre los gobiernos de los estados y Televisión de la república mexicana que dan lugar a los Centros de Producción Regional, con el fin de producir y transmitir programas a través del transmisor correspondiente a su estado, al desenlazarse de la red nacional durante media hora o dos horas diarias. Actualmente los centros de producción regional son Televisoras Estatales.

La televisión estatal se toma en cuenta durante el proceso de integración del Instituto Mexicano de Televisión a través de IMEVISIÓN el cual “se instaura el 25 de marzo de 1983 con la fusión de la Televisión de la República Mexicana (TRM), la productora nacional de radio y televisión (PRONARTE) y la corporación Mexicana de radio y televisión”.⁸⁹

IMEVISIÓN se conforma: “por dos redes nacionales; canal 13 y 7, cuatro canales locales; canal 22 en la ciudad de México, canal 2 de Chihuahua, canal 8 en Monterrey y canal 11 en ciudad Juárez, y un sistema de televisión regional que opera mediante convenios con los gobiernos de los estados de la República”.⁹⁰

IMEVISIÓN es la vía de transmisión de las producciones de cada Estado, las cuales se unen para crear una sola emisión iniciada el 20 de mayo de 1985 bajo el nombre *Los Estados de México* en el canal 7 de la red nacional, sus transmisiones se enfocan en: fomentar la identidad nacional a través de la difusión de la cultura, folclore, aspectos poco conocidos, tradiciones y la gente de las diferentes entidades del país.

⁸⁸ José A. Meyer Rodríguez y Vilma E. Molino Raviotto, *op cit.*, pp. 6-8.

⁸⁹ Carlos Gabriel Gómez Martínez, *manual para la producción y realización de programas y series para la televisión mexicana, pública o privada*, Tesis, México, 1999, p. 39.

⁹⁰ Mónica D. Gutiérrez González, Mírhala I. Villarreal Barocio, *Manual de producción para televisión, géneros, lenguaje, equipo y técnicas*, México, Trillas, 1997, 1ª edición, 1997, p. 25.

El auge de envío de programas por parte de los Estados se registra en el año 1985 y 1986 a raíz del apogeo el canal 13 de la red nacional incluye en su barra de programación la serie *Los Estados de México* en diferentes horarios.

Después de cinco años de vida, la serie se deja de programar debido a que no cuenta con horario ni canal establecido, se coloca como barra de relleno y los Estados pierden el desinterés de enviar material, además algunas televisoras estatales no cuentan ni con recursos para producir ni con centros de postproducción.

Ante este hecho el Licenciado Carlos Bukantz comenta:

La escasez de recursos de las televisoras estatales es la causa de todos sus problemas, de ahí proviene la falta de producción de material televisivo ante este hecho las televisoras estatales se enfocan al servicio inmediato de la comunidad, cuestiones de precios, salud, entrevistas y noticias realizadas en estudio con escenografía mínima y a costos bajos. Además el registro de las comunidades en programas requiere de gente capacitada.⁹¹

Esta escasez de recursos también se refleja por parte del Estado hacia IMEVISION quién anuncia el 15 de septiembre de 1990 la desincorporación del canal 7 y 13 de red nacional y de los canales locales 22 del D.F. y el 8 de Monterrey.

La nueva propietaria de los canales 7 y 13 es la empresa Radiotelevisora del Centro administrada por Ricardo Benjamín Salinas Pliego, dueño de la cadena de tiendas Elektra que ofrece 645 millones de dólares por el paquete de medios.

Dichos canales se basan en programas comprados tanto a empresas nacionales como extranjeras; el canal 13 es familiar compite con el canal 2 y 9 de Televisa y el canal 7 es para la audiencia juvenil, compite con los canales 4 y 5.

⁹¹ Entrevista con el lic. Carlos Bukantz Garza, Ex subdirector del sistema mexicano de radio y televisión, Citado en la Tesis de Norma Calette Martínez, *México en la televisión pública-proyecto para un programa co-producción IMT-televisoras Estatales para la difusión de México*, Tesis, México, 1990, p. 81.

Por su parte el modelo mixto se origina con la unión del capital estatal y el privado, su objetivo establecer acciones conjuntas de servicio público. En este caso se permite la inserción de anuncios comerciales al principio, durante y al término de un programa televisivo.

Los problemas causantes del nacimiento del modelo mixto:

La crisis económica de los gobiernos [que no permiten] mantener o incrementar el presupuesto televisivo, las nuevas tecnologías [provocan] una división en el auditorio a través de satélites y transmisiones por cable, el bajo nivel de identificación con la audiencia, las relaciones con el poder político quienes [inclinan] su apoyo a las empresas privadas para ampliar, reafirmar y reconstruir sus límites de control.⁹²

Su programación obedece tanto a lógicas internas como externas y el aspecto económico es lo importante. Los puntos que influyen en la conformación de la programación es:

Competencia con la televisión privada por patrocinadores, incremento en las horas de transmisión, aumento de canales a disposición del telespectador (satélite, cable, videocasete), altos costos por la producción propia, compromisos con el nexo poder-ideología, bajos costos para adquirir series, dibujos animados y telefilms de proveedores transnacionales y de éxito asegurado.⁹³

El primer modelo mixto es una radiodifusora en donde “el Estado pone a su cargo estaciones de servicio noticioso, de información meteorológica y transmisión de propaganda oficial, mientras que las estaciones de las radiodifusoras privadas ofrecen conciertos y noticias con la posibilidad de obtener ingresos mediante la emisión de anuncios intercalados en la programación”.⁹⁴

Tanto la televisión comercial como el modelo mixto son resultado de la insuficiencia en recursos para producir su propio material, por lo que recurren a las

⁹² Citada en la Tesina de Brenda Elvia Vázquez Suárez, op cit., pp. 12-13.

⁹³ Roberto Grande. *Los criterios de programación en los aparatos televisivos; el caso; de Europa*, citada en la tesis de Norma Calette Martínez, op cit., p. 58.

⁹⁴ Miriam Audiffred Laso, *La regulación de concesiones de radio y televisión en México: el camino a la democracia*, Tesis, México, 2005, p. 42.

agencias de publicidad, mediante las ventas consiguen ingresos para producir material televisivo.

Consecuencia de lo anterior es la implementación del modelo de operación comercial de la televisión abierta, se concesionan las frecuencias a particulares con nula aportación del Estado en materia de infraestructura.⁹⁵

En la televisión pública existe la llamada televisión abierta concesionada, aquella en la que cualquier aparato de televisión normal capta las ondas de transmisión de sus canales con fines de lucro. Su nombre se debe a que el Estado, regidor de los medios electrónicos, da una concesión que se renueva periódicamente para usar las ondas de transmisión.

El poder del Estado se origina en la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos de 1917, la cual establece en su artículo 27 que la nación tiene el dominio directo del espacio del territorio nacional, en dicho espacio se encuentra el aéreo, elemento físico por donde se difunden las ondas electromagnéticas que hacen posible las transmisiones de radio y televisión.

El Estado cede su poder a particulares mediante la explotación de recursos naturales bajo el régimen de concesiones y permisos a la que está sujeta tanto la televisión mexicana como las radiodifusoras.

Las concesiones y permisos se determinan en el gobierno del presidente Calles al expedir una ley de radiocomunicación nombrada ley de comunicaciones eléctricas en 1926, en ella se acuerda la supervigilancia sobre las comunicaciones eléctricas, la definición de éstas como servicios públicos y la facultad del Estado para otorgar concesiones para su explotación comercial.

⁹⁵ Vladimiro Abba Bernstorff. *La televisión Mexicana: recurso estratégico en el desarrollo social*. Tesis, México. 1996. p. 51.

A partir de la expedición de la ley se asigna la primera concesión mexicana en el espacio radioeléctrico, la radiodifusora XEW, bajo el gobierno de Pascual Ortiz Rubio y después de la Revolución Mexicana, el otorgamiento es para Emilio Azcárraga Vidaurreta. Posteriormente el gobierno decreta en 1930 el régimen de tiempo de concesión por 50 años para estimular el crecimiento de la radiodifusión y con ello brindar seguridad económica a los que inviertan en dicha actividad.

Después de efectuarse la concesión de radiodifusión se ejecuta la primera concesión televisiva bajo el gobierno de Miguel Alemán. Es así como el 31 de agosto de 1950, se inaugura el canal 4 (XHTV) de televisión mexicana concesión del empresario Rómulo O´Farril. Su transmisión se basa en películas extranjeras, telenovelas y programas deportivos.

Las siguientes dos concesiones de ese año se dan, el 1 de octubre para el canal 2 de Emilio Azcárraga y el 18 de agosto la concesión del canal 5 al ingeniero Guillermo González Camarena. Dichos canales transmiten el canal 2 películas mexicanas y el canal 5 programación infantil, caricaturas y series extranjeras de aventura y acción.⁹⁶

Estas tres concesiones de televisión se unen el 25 de marzo de 1955 para formar el consorcio de Telesistema Mexicano, su integración beneficia a TEVE UNAM quien transmite programas por sus canales y por diferentes televisoras con los que la universidad suscribe acuerdos y convenios.

También provoca que el Estado se retire de la industria de la radio y la televisión para que el sector privado sea el único que lo maneje, desarrollándose así el modelo comercial.

⁹⁶ Yolanda Coxtinica Reyes. *La televisión por cable: el caso de clara-visión del púlpito a la pantalla de su hogar*, Tesis, México, 1997, pp. 27 y 28.

Mientras tanto en 1967 los estados del norte del país consolidan el canal 8 bajo el nombre de Televisión Independiente de México y a un año de su origen se fusiona con Telesistema Mexicano para formar el consorcio Televisa.⁹⁷

Bajo la administración de Adolfo López Mateos se promulga la legislación que actualmente regula la operación de los canales del espectro radioeléctrico nacional. En el se reitera lo que en su momento el presidente Calles regula en su ley, el Estado tiene el dominio del espacio territorial y es quien estipula el uso del espacio aéreo mediante canales con previa concesión o permiso.

Adolfo López Mateos aclara en su Ley Federal de Radio y Televisión y mediante el artículo 13 las diferencias de los tipos de estaciones, así se tiene que las estaciones comerciales requieren de concesiones, cuya duración es menor de 30 años con renovación al mismo concesionario quien tiene preferencia sobre terceros, mientras que las oficiales, culturales y de experimentación necesitan de un permiso.

Posteriormente en el año de 1968 se inician otros dos canales de televisión; el canal 8 propiedad de Televisión Independiente de México TIM perteneciente al grupo industrial Alfa de Monterrey. Este canal inicia transmisiones de prueba a colores en el valle de México, en los estados de Veracruz y Puebla, así como también en la ciudad de Monterrey.⁹⁸

El segundo, el canal 13 inicia operaciones el 12 de octubre, su programación se basa en transmitir series filmadas de origen extranjero, la concesión es de Francisco Aguirre, dueño de la organización Radio Centro quien funda la corporación Mexicana de Radio y Televisión S.A. de C.V.

⁹⁷ Yolanda Coxtinica Reyes, op cit., p. 28.

⁹⁸ Carlos Gabriel Gómez Martínez, op cit., p. 37.

En diciembre del mismo año el presidente Gustavo Díaz Ordaz somete a un régimen impositivo a todas las empresas concesionarias, con el fin de recuperar el mando del desarrollo televisivo que se deja en manos de los concesionarios privados.

Sometimiento que logra Luis Echeverría 1970-1976 al instaurar la secretaria de radiodifusión.

Dedicada a vigilar y coordinar el aprovechamiento del Tiempo Oficial que el Estado recibe como pago del Impuesto referido en el artículo 90 de la ley; también establece, reforma y adiciona las disposiciones relativas a diversos impuestos de la Secretaria de Hacienda y Crédito Público de 1969; elabora contenidos, coordina la producción de mensajes públicos, y vigila que los concesionarios [cumplan] las disposiciones jurídicas de la LFRyT.⁹⁹

Es así como el gobierno de Echeverría se define en frenar el monopolio privado de la televisión al establecer en una sesión de trabajo en junio de 1972 los objetivos de los canales existentes, con la siguiente fórmula:

Canal 2 permite la comunicación nacional, al poseer la red de microondas con cobertura en todo el territorio nacional.

Canal 4 permite la comunicación urbana en México y D.F.

Canal 5 deja ver las producciones de otras partes del mundo, por ser el canal de las series extranjeras.

Canal 8 es el canal de la retroalimentación familiar.

Canal 11 destinado a la programación educativa.

Canal 13 es una televisión cultural.¹⁰⁰

Hasta 1992, la fórmula de los canales funciona. Sin embargo las transformaciones de 1993 y 1994 hacen que el panorama televisivo deje de respetar los objetivos distados por el presidente Luis Echeverría.

⁹⁹ Luz Gaytán Caballero, *Manual para la adquisición de tiempo comercial en Televisión*, Tesis, México, 1994, p. 3.

¹⁰⁰ Mónica D. Gutiérrez González, Mírthala I. Villarreal Barocio, op cit., p. 20.

En 2002 se renueva el reglamento de la Ley Federal de Radio y Televisión en donde se estipula cuál es el proceso de obtención de las concesiones y permisos.¹⁰¹

La SCT bajo la *Ley Federal de Radio y Televisión* estipula en su artículo 62 que todas las estaciones televisivas deben encadenarse cuando se trate de asuntos de trascendencia para la nación y menciona en el artículo 25, 27 y 31 fracción IV de la misma *Ley Federal de Radio y Televisión* que las concesiones no deben de ninguna manera enajenarse a personas ni gobiernos extranjeros ni admitirlos como socios en la negociación concesionaria.

Otras de las funciones de la SCT son:

Otorgar y revocar concesiones y permisos para estaciones de radio y televisión así mismo asignar la frecuencia respectiva; autoriza y vigila desde el punto de vista técnico el funcionamiento y operación de las emisoras; fija el mínimo de las tarifas para las estaciones comerciales; interviene en el arrendamiento, venta y otros actos que afectan el régimen de propiedad de emisoras e impone las sanciones correspondientes a la esfera de sus atribuciones.¹⁰²

Dichas funciones las ejecuta con el apoyo de la Secretaría de Salud y la Secretaría de Educación Pública. La primera rige los lineamientos de la publicidad, bajo el reglamento de la Ley General de Salud, en el cual se pacta que los anuncios deben de mencionar las características, propiedades nutritivas y beneficios sanitarios del producto, proporcionar información sobre el uso y realización del producto así como las precauciones en su uso y consumo con leyendas de advertencia de los riesgos a causar.¹⁰³

Asimismo la Secretaría de Salud mediante la Dirección de Control Sanitario, se encarga de verificar el cumplimiento de los lineamientos de la publicidad. La

¹⁰¹ Más información consultar en línea la ley federal de radio y televisión.

¹⁰² Miriam Audiffred Laso, op cit., p. 55.

¹⁰³ Maria Azucena Díaz Valerio, *Organización y comunicación intergubernamental en el funcionamiento de cablevisión*, Tesis, México, 1999, p. 27.

Secretaría de Educación Pública, se encarga de promover y organizar la enseñanza a través de la radio y la televisión, así como la transmisión de programas de interés cultural y cívico, con carácter recreativo y educativo para la población infantil, promueve la mejora en la cultura, el idioma nacional y los derechos de autor. Esta Secretaría cuenta para su verificación con la Ley General de Educación y con la Dirección de Comunicación Social.

De la misma manera el Estado autoriza las estaciones permissionadas de televisión por medio de la Secretaría de Comunicación y Transporte. Bajo este rubro a Televisión Universitaria se le otorga el permiso de ejercer un canal de televisión cultural, mediante el canal 60.

A raíz del otorgamiento, los funcionarios de la UNAM buscan a una persona de renombre y con experiencia en canales de Televisión cultural, el elegido, Ernesto Velásquez quien llama a su vez a su equipo, ellos se dan cuenta de que el canal 60 es un canal experimental digital, lo que en términos reales de audiencia significa que nadie lo puede ver.

Es por ello que Ernesto Velásquez junto con el rector Juan Ramón de la Fuente y colaboradores deciden buscar un canal de transmisión en los distintos sistemas de cable, sin dejar de lado la gestión de buscar un canal real público por parte del Estado.¹⁰⁴

Cabe decir que la televisión cultural es aquella cuyos programas y series no se enfocan en expresar entretenimiento, sus series presentan expertos en el tema. Hace relación con lo que se ve y se oye para dar profundidad, veracidad y autenticidad al tema.¹⁰⁵

¹⁰⁴ Manuel Villanueva, Subdirector de vinculación de TEVE UNAM, entrevista hecha el 13 noviembre 2009.

¹⁰⁵ Luis Alejandro Olivares Calderón, *La decadencia de programación en televisoras privadas en México (2004-2005)*, Tesis, México, 2005, p. 34.

Felipe López Veneroni argumenta:

Un canal cultural, no es fuente de entretenimiento o esparcimiento, sino un referente de información general, orientación pública, educación informal y de expresión de los valores y la ética de todo un país, esto es, promotor de tolerancia, respeto y comprensión de la diversidad e integrador de los diferentes grupos socioeconómicos y étnicos que normalmente configuran una formación social determinada”.¹⁰⁶

Sin embargo el crecimiento de las estaciones permisionadas se reducen cada vez contrario a las concesiones que crecen año con año con una programación deficiente, operan como simples repetidoras de Televisa y TV Azteca. Además las estaciones permisionarias, administradas por los gobiernos estatales reproducen también programación comercial de Televisa y TV Azteca.

Por otra parte el incremento en el uso de la antena parabólica con su amplia gama de opciones da paso a la creación de la Televisión denominada privada, tema de estudio del siguiente apartado.

1.3.2.- Televisión privada

El término televisión privada es “aquella cuyo régimen de propiedad es estatal (televisión permisionaria) o bien privada, pero también es una televisora concesionaria si la mayor parte del capital de la empresa que la constituye es de origen estatal o bien de particulares”.¹⁰⁷

La televisión privada se distingue igualmente como televisión de paga, señal restringida o de contrato. Su desventaja, la restricción o bloqueo en el acceso por parte del público. Este tipo de televisión restringida se distingue en dominar contenidos de actualidad contrarios a los programas de televisión abierta.

¹⁰⁶ Felipe López, “Aproximaciones a la televisión cultural en Pilar Sevilla”. *Apuntes para la historia de la televisión mexicana*, Editorial Revista Mexicana de comunicación, México, 1998, p. 289.

¹⁰⁷ Vladimiro Abba Bernstorff, op cit., p. 51.

Existen tres sistemas característicos de la televisión de paga; el sistema por cable (cablevisión); el de microondas con Multivisión MVS; y el DTH (Direct To Home) servicio por satélite comercializado por la empresa SKY y DirecTV.

La primera televisión por cable conocida también como CATV (Community Antena Televisión), Cablevisión o Tvcable, tiene sus orígenes en E.U. a finales de los años cuarenta. El precursor Jhon Walson distribuidor de aparatos electrónicos en Pennsylvania, quien descubre la manera de mejorar las imágenes borrosas y captar estaciones distantes, para lo cual utiliza una antena en la cima de una montaña cercana conectada a su televisor mediante un cable coaxial.¹⁰⁸

Dos años después en Astoria, E.U., se hace lo mismo con un servicio avanzado llamado Community Antena Televisión (CATV) de Ed. Parson junto con Bob Tarlton de Pennsylvania. Posteriormente se denomina sistema de cable.

La causa del nacimiento en Estados Unidos es dar solución a los problemas de transmisión de las señales aéreas las cuales viajan en una trayectoria recta sin posibilidades de adaptarse a obstáculos físicos o técnicos de la geografía del país (curvatura de la tierra, y la existencia de montañas).

Es por eso que sus inicios se limitan a comunidades pequeñas con este tipo de problemas geográficos de ahí el nombre de antena comunal de televisión CATV en México se llama televisión por cable.

Su servicio se proporciona por suscripción mediante un sistema de distribución de señales de video y audio a través de líneas físicas, con sus correspondientes equipos amplificadores, procesadores, derivadores y accesorios que distribuyen señales de imagen y sonido a los suscriptores del servicio.

¹⁰⁸ María Azucena Díaz Valerio, op cit., p. 54.

Las dos ventajas de la televisión por cable es dar mejor nitidez en la imagen y en el audio sin importar las transmisiones a larga distancia, esto se obtiene por las señales que llegan a un centro de recepción y control, donde se procesan, amplían, convierten, mezclan y distribuyen mediante un cable coaxial. La segunda ventaja es que brinda una mayor cantidad de canales nacionales e internacionales.¹⁰⁹

Para obtener dichos beneficios la población paga por el servicio de instalación, pago que le sirve a la empresa para “subsanan los gastos de importación de productos electrónicos, partes y componentes para el tendido e instalación de la fibra óptica y el filamento de vidrio puro que permite la transmisión de la información digitalizada.”¹¹⁰

En México la televisión por cable surge el 18 de mayo de 1954, cuatro años después de las transmisiones de la televisión abierta, sin embargo se considera a 1957 como inicio de este tipo de televisión por ser cuando se publica en el Diario Oficial de la Federación el otorgamiento de la primera concesión al sistema de Nogales, Sonora, propiedad de Mario de la Fuente.

Su desarrollo en el país no responde al desarrollo tecnológico ni social, sino que surge como una necesidad de recibir mensajes de Estados Unidos para los extranjeros de Nogales.

Después de diez años de otorgarse la concesión del canal de Nogales, se instaura la segunda concesión en 1963 en Piedras Negras, Coahuila; posteriormente se concede la concesión a Ciudad Acuña, Coahuila y Monterrey, de los señores Flores Salgado y Conde Luna en el año de 1964.¹¹¹

¹⁰⁹ Isolda Estela Lara Núñez, *El canal de TV cable ESPN Latinoamérica. Su función operativa, distribución de contenidos y publicidad (1995-1998)*, Tesina, México, 2000, p. 11.

¹¹⁰ Yolanda Coxtinica Reyes, op cit., p. 30.

¹¹¹ Manuel Corral Corral, *La ciencia de la Comunicación en México; origen, desarrollo y situación actual*, México, Trillas, 1994, pp. 53-55.

Para 1968 el gobierno mexicano pone en marcha la Red Federal de Microondas lo que hace posible que los operadores de cable puedan captar un número de señales alejadas del lugar donde se encuentra el sistema.

Esta medida favorece para que el gobierno del Distrito Federal conceda a Telesistema Mexicano el uso de la televisión por cable mediante su filial la empresa Cablevisión, la cual se funda el 20 de mayo de 1969, antes de que Telesistema Mexicano se convierta en el consorcio Televisa.

Cablevisión ejecuta sus primeras emisiones el 20 de mayo de 1966 en la ciudad de México por medio del circuito cerrado al enlazar las clínicas del Seguro Social y el Sector Salud, emite programas de actualización y capacitación para el personal médico. Este proyecto solo dura tres años.

En sus primeros años de vida se dirige a una clase media con poder adquisitivo y fuertes aspiraciones del modo de vida de los estadounidenses. El público preferente del servicio son las zonas residenciales del D.F (Polanco, las Lomas, del Valle y San Ángel).

Es por esa razón que Cablevisión se convierte en un indicador de posición económica, social y cultural, permite a los suscriptores estar a la vanguardia cultural televisiva y es un acceso hacia la modernidad.

Ante este suceso, el servicio de televisión por cable busca en 1969 mediante la Secretaria de Comunicaciones y Transporte (SCT), el permiso de dos frecuencias, el canal 7 con transmisión de películas, documentales; y el canal 10 con programas estadounidenses, sus operaciones inician en 1970, pero es hasta 1974 cuando la SCT otorga a Cablevisión la concesión definitiva de los canales y la autorización de la inserción de comerciales.

Cabe decir que la televisión por cable se clasifica de acuerdo a su naturaleza en dos tipos: la concesionada y permitida.

Los servicios concesionados proporcionan distribución de señales de televisión por cable a los suscriptores y estos son obligados a cubrir las cuotas que se autorizan por la prestación del mismo, en cambio los servicios permitidos distribuyen señales de televisión por cable a usuarios obligados a contribuir en la adquisición del equipo".¹¹²

Desde sus inicios, la televisión por cable del país es dependiente del binomio Televisa- Cablevisión. Sus programas son resultado de la contratación de canales extranjeros de las cadenas estadounidenses ABC, NBC y CBS, así como la retransmisión de los canales de televisión abierta, principalmente del consorcio Televisa y de la programación local de películas a través de cablepelículas, empresa auxiliar de Televisa.¹¹³

Las señales de los canales extranjeros se originan en las ciudades de San Diego, Los Ángeles, San Antonio y Laredo. En un principio las transmisiones llegan con todo y anuncios, pero dadas las diferencias de lenguajes y de productos, se sustituyen por comerciales nacionales.

Esto beneficia a los dueños del consorcio, que reciben ingresos por tres vías: instalación del servicio, la suscripción del mismo y el pago de la publicidad. Situación que se termina cuando se reforma el reglamento de servicio de televisión por cable.¹¹⁴

Por otra parte el servicio de cablevisión se brinda al pagar la inscripción y cuota mensual el cual varía de un lugar a otro, también depende del tipo de paquete de programación a contratar. Entre ellos:

¹¹² María Azucena Díaz Valerio, op cit., p. 61.

¹¹³ Christian Agüero Aguirre. *El papel de Televisa y de la televisión alternativa en la cultura nacional mexicana: la impotencia ante el monopolio*. Tesis. México 1998, p. 69.

¹¹⁴ Carola Isabel Evangelina García Calderón, op cit., p. 44.

El internacional: proviene de los Estados Unidos por vía satélite, cadenas televisivas y la importación de videocasetes. Los temas son deportes, noticieros, entretenimiento, infantiles, películas, documentales, la mayoría sin subtítular o doblada al español.

El nacional: que a su vez se divide en tres grupos: los canales que utilizan el sistema de cable para llegar a zonas en las que su poca frecuencia les impide llegar, canal 11, los canales que repiten la programación de Televisa con una pequeña diferencia temporal, Univisión, Galavisión, y los canales creados por Televisa solo para cable, que dedican gran parte de su programación a transmitir programas producidos por ellos, TVC, CMC, Telehits.

El local: canales que funcionan como filiales de Televisa y que se producen íntegramente en las regiones a donde llega el sistema de cable en una localidad. En este caso existen dos vertientes: canales que se transmiten desde la capital del estado hacia el interior de la misma y los que lo hacen para estados adyacentes como canal D-99 Y 37 en Monterrey.¹¹⁵

Razón por la cual su barra de programación se basa en transmitir películas extranjeras y programas norteamericanos como; musicales y especiales, actualmente incluye subtítulos en sus programas y un canal de películas en español.

Al retomar la historia se tiene que en el mes de marzo de 1971, se construye en México la organización de televisión Iberoamericana OTI con el objetivo de intercambiar programación vía satélite entre América Latina, Portugal y España. El 4 de noviembre del mismo año México se adhiere al sistema INTELSAT, organización internacional de telecomunicaciones por satélite.¹¹⁶

¹¹⁵ Mónica D. Gutiérrez González, Mirthala I. Villarreal Barocio, *op cit.*, pp. 34-35.

¹¹⁶ Carlos Gabriel Gómez Martínez, *op cit.*, p. 38.

Ya para 1973 comienza operaciones formales Televisa (Televisión Vía Satélite S.A., consorcio de la unión de Telesistema Mexicano y Televisión Independiente de México TIM). Para esos años Cablevisión se posiciona con ayuda de Televisa del Distrito Federal y de los Estados, mediante contratos de venta de transmisiones con empresas de televisión por cable.

Por lo que al iniciar la década de los setenta (1975), los concesionarios de cable constituyen la Asociación Nacional de la Industria de la Televisión por Cable (ANITEC) conocida como la Cámara Nacional de la Industrial de la Televisión Por cable CANITEC.

Sus objetivos “representar y defender los intereses de los industriales que la constituyen, estudiar todas las cuestiones que afecten las actividades industriales que la conforman y contribuir a su desarrollo así como participar en la defensa de los intereses particulares de sus miembros sin más limitaciones que las señaladas en la ley de la cámara de Comercio y de las Industria”.¹¹⁷

El paulatino crecimiento de cablevisión propicia que las emisoras como ABC, NBC, CBS, Discovery ESPN, MTV, CNN, Warner, Sony, Fox, TNT, Cartoon Nertwork, Nickelodeon o Hallmark promuevan sus emisiones a través de sistemas similares en todo el continente. Su paquete de programación se basa en documentales, series cómicas o de acción, películas, deportes, videos musicales y noticieros.¹¹⁸

Por su parte Televisa funda el sistema UNIVISIÓN en 1978 después de adquirir 20% de las acciones de la empresa estadounidense y en 1992 la compra totalmente.

¹¹⁷ CANITEC: *Estatutos de la Cámara Nacional de la Industria de la Televisión por Cable*, Capítulo II. Artículo 5.

¹¹⁸ Fernando Mejía Zavala, *La televisión de paga en la ciudad de México: comunicación, sociedad y perspectivas de la televisión restringida*, Tesis, México, 2000, pp. 78 y 79.

Ya para 1979 el presidente José López Portillo decreta el Reglamento del Servicio de Televisión por Cable (RSTC), su tarea: establecer las disposiciones técnicas y administrativas para la construcción, instalación y operación de los servicios de televisión por cable, además de fijar, aprobar y modificar los niveles tarifarios a los suscriptores del servicio.¹¹⁹

Asimismo el Reglamento del Servicio de Televisión por Cable (RSTC) estipula las regalías que obtiene el Estado por las concesiones o permisos. Las regalías del estado por parte de la televisión pública se basa en ceder tiempo en su transmisión, y las regalías de la televisión privada es en efectivo.

También el reglamento establece que las televisoras concesionadas son obligadas a instalar y reservar dentro de su sistema de cable tres canales para los fines del Estado. Un ejemplo es lo acontecido en 1998 cuando RTC negocia con cablevisión S.A. de C.V. la creación del canal del congreso.

En un principio RSTC permite la inserción de publicidad, después se establece su prohibición (18 de agosto 1980) a consecuencia de que el servicio de televisión por cable tiene ya una estabilidad económica, de manera que los ingresos de inserción de publicidad ya no son necesarios. Sin embargo para 1990 el gobierno salinista reforma nuevamente el reglamento y se acepta de nuevo proyectar publicidad comercial a través de la televisión por cable.

Por otra parte en 1989 es cuando surge una nueva empresa concesionaria de servicio de televisión restringida en el Distrito Federal, su nombre MVS Multivisión contiene nuevas ofertas tecnológicas y contenidos distintos a los mantenidos por cablevisión en mas de 20 años de creación.

¹¹⁹ David Palma Tapia, *Los canales locales dentro de los sistemas de televisión por cable en México; el caso de telecable del centro S.A. de C.V.*, México, Tesina, p. 13.

MVS Multivisión se otorga a Joaquín Vargas López, fundador de Stereo Rey, primera estación de radio en frecuencia Modulada. Joaquín dirige la televisión independiente de México y procrea la productora tele-rey, centro privado de producción y post-producción de telenovelas y publicidad, también es propietario de la cadena de restaurantes Wings.

La inauguración de Multivisión se hace el viernes 1 de septiembre de 1989 con el secretario de comunicaciones y transporte Andrés Caso Lombardo, su emisión inicia a las 21:00 horas por el canal 1, con el noticiario *Para usted*, conducido por Pedro Freís.

Le sigue a las 22:00 horas, la película mexicana Maria, Maria. Cada 48 horas aparece un canal; el domingo tres de septiembre, canal 3 multideporte; martes cinco, canal 6 Netpack; jueves siete, canal 8 teleplus; sábado nueve, canal 10 multicinema 1; lunes once, canal 12 multicinema 2; miércoles trece, canal 14 multipremier I; y viernes quince de septiembre, el canal 15 multipremier II.¹²⁰

El Slogan de la empresa *Mas televisión en tu televisión* la definen como una empresa mexicana para mexicanos con lo que rompe con el esquema de televisión de paga de canales extranjeros, al dedicar seis de los ocho canales con programación doblada y subtitulada al español.

Cabe decir que Multivisión usa la transmisión de señales a través de una banda de alta frecuencia (sistema microondas), “donde las imágenes y sonidos son códigos descifrados por un equipo conformado con una antena especial, convertidor, cable coaxial y decodificador, lo que hace posible que se llegue a lugares como unidades habitacionales en donde la infraestructura de cablevisión no tiene acceso”¹²¹

¹²⁰ Rocío Alejandra Pérez Suárez, *La contienda en la televisión de paga Cablevisión Vs Multivisión*, Tesis, México, 2002, p. 58.

¹²¹ Fernando Mejía Zavala, op cit., p. 88.

Su programación se transmite las 24 horas del día sin interrupciones, sus emisiones se basan: En las señales de ESPN, Fox Sports, Américas, ABC, NBC y CBS que permiten el acceso a las transmisiones directas de deportes, también transmite documentales, video clips, películas con un mínimo de cortes, programas infantiles mediante la señal de ZAS cuya característica es tener un mínimo de violencia en sus caricaturas.¹²²

El 28 de octubre de 1989 MVS Multivisión permite a los suscriptores acceder al primer pago por evento y en noviembre de 1991 Joaquín Vargas introduce otro servicio, el sistema de radio de paga para el Valle de México. MRD Multiradio Digital con 20 nuevas estaciones de radio vía satélite, sin comerciales y las 24 horas del día. En diciembre del mismo año se inicia la transmisión del primer canal exclusivo de pago por evento.

Por su parte Televisa firma en 1990 el proyecto de televisión de alta definición con Japón. “La televisión de alta definición es la difusión de señales restringidas con calidad digital en la imagen y audio, por la frecuencia 11-12 Ghz. Usa tecnología de punta y se transmite por la banda de satélite DBS.”¹²³

Ya para 1991 Televisa adquiere 49 % de las acciones de MEGAVISIÓN en Chile. Contrario a Cablevisión que para 1994 solo cuenta con un tercio de usuarios, el resto lo absorbe Multivisión. Ante este hecho Televisa vende 49% de las acciones de Cablevisión a grupo Telmex, (primer paso que da Teléfonos de México para quedarse con ella, lo cual logra en el año 1996 al comprar 100% de las acciones).

Actualmente cablevisión transmite canales distribuidos por la televisión abierta como lo es el canal 2, 4, 5 y 9 de Televisa; 7, 13 y 40 de Televisión Azteca, el 11 del Instituto Politécnico Nacional; el canal 22 de Conaculta. Y TEVE UNAM mediante el canal 411.

¹²² Ibid., pp. 94 y 95.

¹²³ Yolanda Coxtinica Reyes. op cit., p. 28.

La causa de que el canal cultural de los universitarios (TEVE UNAM) se transmita por Cablevisión es resultado de buscar una vía alterna al no obtener un canal público viable.

Es por eso que Ernesto Velásquez Briceño (director de TEVE UNAM) negocia con los distintos sistemas de cable y televisoras estatales la obtención de una señal al aire del canal universitario, lo mismo hace el Rector Juan Ramón de la Fuente con el dueño de Cablevisión, Emilio Azcarraga. En dichas negociaciones se muestra el proyecto de TEVE UNAM con el tipo de programación y tiempo de transmisión. Después de ser revisado y aceptado, cablevisión integra a TEVE UNAM en su menú básico y se pasa a inaugurar el canal 144 como el canal cultural de los universitarios, el 24 de octubre de 2005.¹²⁴

Tanto MVS Multivisión como Cablevisión ofrecen el pago por evento de algún programa especial así como la contratación de canales adicionales, actualmente comparten las señales de transmisión, solo tienen una señal exclusiva cada una, en lo que difieren es en su forma de transmitir, la primera lo hace de modo radial y la otra por cable.

Multivisión es una distribuidora de televisión restringida, cubre el área metropolitana, Guadalajara, Monterrey, Villahermosa, La Paz y Bolivia. Además de ser la primera empresa en distribuir señales a nivel nacional vía satélite en marzo de 1994 con ayuda de la compresión digital DTH.

Televisa en 1995 efectúa tres alianzas con productoras televisivas para el sistema DTH (Direct to Home), dichas empresas son: Incorporación de Telecomunicaciones, sistema de cable en E.U; El News Corps, dueño de la red televisiva Fox, 20th century Fox y de servicios por satélite en gran Bretaña, Austria

¹²⁴ Manuel Villanueva, Subdirector de vinculación de TEVE UNAM, entrevista hecha el 13 noviembre 2009.

y países de Asia; y organizaciones Globo de Brasil, productor y distribuidor de programas en portugués.¹²⁵

El desarrollo de la televisión privada hace que el Estado instaure nuevas leyes concernientes a este tipo de televisión, mediante la Secretaría de Comunicaciones y Transporte, encargada de regular:

La cuestión técnica, las tarifas, otorgamientos, renovaciones y caducidad de concesiones, la instalación y operación de los sistemas de cable. Así como la expedición de normas oficiales, la elaboración de anteproyectos de adecuación y actualización de las disposiciones legales y reglamentarias. También opina sobre las solicitudes de concesiones y participa en la coordinación de los procesos de licitación para explotar las órbitas satelitales asignadas al país.¹²⁶

Dicha Secretaria funda la Comisión Federal de Telecomunicaciones, COFETEL en agosto de 1996, como órgano desconcentrado de la SCT, con autonomía técnica y operativa.

Sus funciones se relacionan a la televisión restringida, Cablevisión, Multivisión, Direct TV, SKY o cualquier otro sistema que requiere de suscripción para tener acceso a sus señales.

La COFETEL Fija, aprueba y modifica los niveles tarifarios destinados a ser aplicados a los suscriptores del servicio y las relativas a los cargos por la inserción de mensajes de propaganda y publicidad. Además autoriza los canales extranjeros distribuidos sin propaganda alguna.

Tanto la televisión pública como la privada emplean los adelantos tecnológicos, el más reciente es el uso de los satélites artificiales, con base en el sistema DTH (Direct to Home).

¹²⁵ Yolanda Coxtinica Reyes, op cit., p. 29.

¹²⁶ Miriam Audiffred Laso, op cit., p. 56.

Los satélites tienen fines financieros, gubernamentales y de entretenimiento, además de una red satelital de televisión educativa EDUSAT, dirigida a diez mil escuelas secundarias en todo el país.

El origen del sistema DTH se remonta al año de 1996 cuando empresas de televisión privada de la ciudad de México promueven una nueva modalidad de transmisión denominada TV-DTH (Direct To Home) o servicio de televisión directa al hogar, su programación se transmite directamente al local del suscriptor vía satélite sin ayuda de un equipo de recepción terrestre.

DTH brinda una señal digital con variedad y calidad de contenidos y estaciones de audio y video. El servicio se recibe en el hogar a través de una pequeña antena de 60 cm de diámetro no movible la cual apunta a una posición fija del cielo y por una caja decodificadora diseñada y fabricada para el servicio.

Dicha caja se activa cuando el cliente marca un número telefónico el cual se enlaza a un centro de atención a clientes y este a su vez con el centro de programación y autorización satelital, donde se abre los servicios de programación de DTH.¹²⁷

Las señales DTH se comprimen digitalmente, lo que permite transmitir programas en 200 canales desde un solo transpondedor de satélite, éste funciona como un espejo, recibe la señal de subida, la amplifica y la convierte a una frecuencia diferente de regreso a la tierra.

DTH tiene la ventaja de permitir cambiar el audio del idioma, los subtítulos de algunas emisiones e incluso el del menú de consulta por medio del control remoto, su variedad, brindar estaciones de radio digital enfocada a la música de todos los

¹²⁷ Liliana Ortega López, *El proyecto DTH-México (SKY) de la alianza de Televisa-Globo-News Corp-TCI (algunas consideraciones sobre el comercio internacional de servicios y aplicación de la ley federal de telecomunicaciones)*, Tesina, México, 1997, p. 26.

géneros, libre de interrupciones.¹²⁸ Las empresas con servicio DTH son: MVS-DirecTV Latinoamérica, Telered-Medcom y SKY.

La primera, MVS-DirecTV Latinoamérica nace al fusionarse Multivisión con Hughes Communications Inc, Organización Cisneros de Venezuela y Abril Televisión, televisión de Brasil TVA.

Sus dos estaciones de DTH se encuentran, en Long Beach E.U. Inaugurada en febrero de 1996 con 60 canales de PPV (pago por evento) a Latinoamérica y la segunda estación en la Ciudad de México con 19 canales.¹²⁹

Por su parte el consorcio Televisa funda SKY al asociarse con News Corporation, TCI y Globo.

El sistema SKY es un sistema de transmisión y recepción de señales de televisión vía satélite que utiliza técnicas de procesamiento y comprensión digital para poder ofrecer un elevado número de televisión y sonido con calidad, es decir, libre de interferencias fantasmas y degradaciones propias de señales transmitidas con procesamientos analógicos. El sistema usa el estándar de transmisión MPEG 2.¹³⁰

El proyecto DTH hace que el 20 de noviembre de 1995 se anuncie la firma de una alianza de cuatro compañías para que juntas emitan programas de televisión vía satélite DTH (Diret to Home) para América Latina y el Caribe.

Los integrantes del proyecto: Organizaciones Globo (Globo) de Roberto Marinho de Brasil, grupo Televisa S.A (de Emilio Azcarraga Milmo). The News Corporation Limited (News Corp) de Rupert Murdoch y Tele- Communications Internacional, Inc. (TCI). El propósito de cada empresa es fundar cinco plataformas de DTH; la de América Latina, Brasil, México, Argentina, Chile y USA.¹³¹

¹²⁸ Fernando Mejía Zavala. op cit., p.136.

¹²⁹ Liliana Ortega López, op cit., p.27.

¹³⁰ Rocío Alejandra Pérez Suárez, op cit., p. 81.

¹³¹ Liliana Ortega López, op cit., p. 42.

En sus inicios la empresa no cuenta con un nombre en específico y es llamada como el Grupo de los Cuatro cuyo servicio a ofrecer es SKY con operaciones en diciembre de 1996. Para su concepción Televisa adquiere la concesión por parte de la SCT para explotar y comercializar el servicio en la República Mexicana.

Sin embargo SKY sufre un problema no encuentra un satélite nacional disponible para DTH. Ante esta disyuntiva el 28 de abril de 1996 se firma un acuerdo de reciprocidad satelital entre México y Estados Unidos para el servicio DTH.

Dicho acuerdo permite a empresas mexicanas bajar señales de satélites estadounidenses en México, en consecuencia Estados Unidos puede bajar señales mexicanas en su país.

Como resultado las empresas DTH en México se dividen en aquellas que utilizan satélites nacionales, como lo es SKY y Medcom, cada uno usa 7 transpondedores del Solidaridad 2 para transmitir 56 canales, ocho por cada transpondedor; y las empresas con satélites extranjeros como lo es MVS-DirectTV con el satélite de su socio extranjero Hughes, el Galaxy 3R.¹³²

La adquisición de SKY exige un pago por suscripción con un mes gratis de servicio de su programación total con acceso a un evento de pago por evento. El equipo que utiliza es fabricado por una compañía inglesa de nombre PACE, la cual abastece a los receptores digitales de América Latina y Europa. Además emplea tecnología y materiales de calidad para la fabricación de los componentes que lo conforman.

El equipo técnico de SKY se compone de: Antena parabólica; capta las señales emitidas desde los satélites concentrándolos en un punto llamado foco, LNB; dispositivo que recoge las señales concentradas en el foco de la antena y las amplifica para extraer la información contenida en ellas, Receptor digital; tiene

¹³² Liliana Ortega López, op cit., p. 41.

aparición de una videograbadora, interpreta y procesa las señales recibidas de la antena y LNB para generar las funciones de audio y video. La tarjeta inteligente; dispone de una unidad de procesamiento y memoria interna que al introducirse en el receptor digital proporciona información y acceso a los servicios que contrate el suscriptor y el control remoto; con el se selecciona el tipo de idioma y subtítulos del programa.¹³³

Actualmente SKY ofrece 111 canales de video y 48 de música, junto con la programación de los canales de la televisión abierta de la ciudad de México, (2, 4, 5, 7, 9, 11, 14, 13, 22 y 40), los canales 4 de Guadalajara, 2 de Monterrey, canal 57 de Tijuana, canal 38 de Mexicali con programación diferida de dos horas con los canales 2, 5 y 9 de México.

Además del canal de TEVE UNAM cuyo ingreso se ejecuta después de salir el canal de los universitarios por cablevisión, su cobertura se efectúa en diciembre de 2005 cuando SKY incluye a la UNAM en su programación, mediante el canal 255.

Los ingresos que obtiene TEVE UNAM son mediante el presupuesto que designa la UNAM de manera anual, distintos patrocinios con distintas instituciones sean o no de la universidad, además de la compra-venta de sus programas a uno o varios patrocinadores especialmente para Latinoamérica y poblaciones hispanas de los Estados Unidos.

Igualmente retransmite programas en diversos horarios que pueden ser programas comprados a otros países o de producción propia. “La retransmisión de programas es un negocio, no hay producción real de la emisora y se ahorra gastos”.¹³⁴

¹³³ Jorge Luis Yaci Vega, *La televisión vía satélite Direct to Home. (DTH)*, Tesis, México, 1998, pp 64 y 65.

¹³⁴ Vladimiro Abba Bernstorff, op cit., p. 90.

En el caso de la compra de programas producidos por otras empresas ya sean extranjeras o nacionales TEVE UNAM se basa en el tipo de de contratación que mejor se adapte a sus necesidades. Bajo este rubro Verónica Tostado menciona tres tipos de contratación de programas:

Por paquete: se compra un cierto número de capítulos de una serie con derechos en la repetición del 50 por ciento del total de los capítulos.

Por capítulo: es caro, se usa al comprar series cortas de dos o tres capítulos.

Por evento especial: eventos únicos, generalmente se transmiten en vivo. Como la transmisión de los Oscars o la entrega de los Grammys.¹³⁵

El departamento de programación de Televisión Universitaria diseña las cartas de emisión de la estación con base en los estudios de audiencia, este departamento toma en cuenta sexo y edad, disponibilidad de la misma (horario de exposición a la televisión) y nivel sociocultural.

La barra de programación es la siguiente:

De choque: cuando dos o más estaciones tienen al aire programas con la misma aceptación. No se trata de ganar o dejar audiencia sino dividirla, esta división estriba en la imagen general de la estación o en la promoción hecha anteriormente del programa.

De mantenimiento: programa de bajo costo para mantener la estación al aire, generalmente la programación de mantenimiento se integra con series viejas y repetidas cuyos costos por derecho de exhibición son bajos.

De auditorio o rating: programa que por sus cualidades ocupa un gran porcentaje de audiencia, lo cual obliga a la competencia a transmitir un programa sólo para mantenimiento.¹³⁶

¹³⁵ Verónica Tostado Span, *Manual de producción de video, un enfoque integral*, México, Pearson y Prentice Hall, 1995, primera edición, p. 74.

¹³⁶ *Ibid.*, pp. 77 y 78.

Otra manera de obtener ingresos es el alquiler de los estudios y equipo de televisión universitaria. Por su parte MVS- DirectTV inicia servicios de transmisión de DTH el 15 de septiembre de 1996 su aliado la empresa de televisión abierta TV AZTECA que produce programas especiales para DirectTV.

El equipo de DirectTV es de “Thomson Consumer filial de la compañía estatal Francesa Thomson. Este equipo consta de: Antena tipo parabólica ligera, discreta y estacionaria con LNB con un tamaño de 60 cm, convertidor de bajadas sencillo, un decodificador y un teclado de 30 botones para la operación del receptor de satélite y para las marcas de televisión y un control remoto”.¹³⁷

El control remoto tiene un diseño de botones de colores con el que se selecciona el idioma y subtítulo del programa, asimismo se ve el nombre del programa, la hora de inicio y termino. Igualmente con oprimir un botón del control remoto se regresa a la señal de la antena convencional.

DirecTV cuenta con un canal llamado CLASE (Canal Latinoamericano de servicios Educativos) forma parte de la división de educación a distancia y televisión educativa para complementar y apoyar la educación en la región y en Latinoamérica. Es un canal de suplemento educativo en el proceso de aprendizaje en escuelas, universidades, instituciones gubernamentales, empresas y hogares.

¹³⁸

La propuesta de DirecTV y SKY se basa en adquirir el equipo completo en cualquier módulo de ventas, programar la instalación en lapsos y horarios a disposición del cliente y elegir el paquete preferido de señales.

La diferencia del DTH al servicio de Cable en México es:

DTH genera una señal digital de audio y video. Además las películas de pago por evento inician cada 30 y 60 minutos, el software de recepción permite a los padres de familia

¹³⁷ Jorge Luis Yaci Vega, op cit., p. 72.

¹³⁸ Ibid., p. 83.

controlar los canales que pueden ver los niños y seleccionar canales por tipo de programas, ya sea deportes, películas y noticias.¹³⁹

Asimismo el DTH no necesita el mantenimiento que requiere una red de cable coaxial; no tiene costos de energía, solo usa un espectro radioeléctrico y el equipo dura de por vida.

La diferencia de SKY con sus competidoras de DTH son que la programación de SKY se basa en canales en español con temas de entretenimiento, deporte, informativos, producidos por Televisa y algunos programas en idioma inglés, portugués y francés.

Otra ventaja de SKY es que cuenta con menús electrónicos para navegar en la programación y permite consultarlo con tres días de anticipación, es un menú interactivo que sintoniza los canales preferidos y reserva por anticipado eventos especiales.

En síntesis el nacimiento de la televisión privada se efectúa por el desarrollo de la tecnología en las comunicaciones; primero con la instalación de la red de microondas, después la creación y utilización de las señales satelitales mediante el satélite Morelos I Y II en 1985 “aliciente para los operadores de cable para importar señales e incorporarlas a su oferta de canales, independiente de aquella que la televisión área proporcionaba”.¹⁴⁰

Dichos avances interceden en el auge de la televisión privada, solo basta subir la mirada a las azoteas de las casas cuya decoración se conforma por cables, rejillas de aluminio y cobre.

¹³⁹ Liliana Ortega López, op cit., pp. 43 y 44.

¹⁴⁰ Alicia Flores Cataño. Cinema Platino, un canal de cine generado por PCTV como una opción para los sistemas de televisión por cable de la república mexicana. Tesina, México, 2001, p. 29.

Actualmente existen nuevos sistemas de televisión restringida., entre ellas DISH, sistema de televisión satelital (DTH) con cobertura nacional, su señal es enviada desde un satélite y recibida en los hogares mediante un receptor digital que provee imagen y sonido.

El equipo se compone de antena receptora; capta la señal con calidad digital de audio y video, receptor satelital; con entrada para antena aérea y con múltiples opciones para conectar la televisión, control remoto; con tecnología infrarroja para operar el equipo decodificador y las funciones del televisor con apretar un botón, tarjeta inteligente individual; personalizada e intransferible da acceso a la programación del equipo decodificador Dish, una guía interactiva de programación con la que se bloquea programación no apta para niños, además de ver la sinopsis de cada uno de los programas, reservar y armar una lista de canales.¹⁴¹

Su Tecnología proviene del sistema DTH (Direct to Home / Televisión Directa al Hogar), lo que permite la transmisión directa del satélite con una calidad en la imagen y audio sin necesidad de contar con un cableado en cada zona.¹⁴²

El otro sistema es MI SKY, filial de SKY, nuevo paquete de programación en donde el comprador diseña los tipos de canales a contratar. Sistemas de televisión que abren nuevas puertas para aquellas personas dedicadas al medio televisivo.

Hoy en día ya se menciona la televisión digital cuya tecnología de vanguardia supera a los actuales sistemas de televisión. Varias son sus características, excelente calidad de video igual que el cine, sonido digital y transmisión de servicios agregados de canales adyacentes. Con esta televisión surgirá un nuevo aparato receptor con una mezcla entre televisor y computadora.

¹⁴¹ Pagina de DISH dirección URL:<http://www.dish.com.mx> [consultado 11 de enero del 2010], sitio principal de DISH donde se encuentra información sobre la empresa.

¹⁴² Para identificar paquetes, canales y cobertura revisar su página en INTERNET <http://www.dish.com.mx>.

Igualmente se alude al sistema de alta definición el cual duplica las líneas de 525 del sistema NTSC a 1125, con dicho sistema se obtiene una imagen más nítida y con mayor definición, a este nuevo avance se le suma el estudio del sistema 3D que se usa en el mercado cinematográfico, no falta mucho para que se pase a la televisión.

Es por eso que mientras la tecnología avance la televisión también lo hará, se espera que en ese camino TEVE UNAM logre un canal viable para toda la sociedad.

CAPÍTULO 2

LA SUBDIRECCIÓN DE INFORMACIÓN

En pleno siglo XXI se crea la Subdirección de Información como parte integrante de TEVE UNAM, lugar donde actualmente laboro en la asistencia de producción y realización del programa *Navegantes de las Islas*.

La subdirección de Información tiene a su cargo series, como; *La revista de la Universidad de México, la Cartelera cultural, Agenda, Puntos de vista, La revista Inventario* y, a raíz de ella, el programa *Especiales de Inventario*, tema de este trabajo y principal razón del capítulo, el cual explica tanto el nacimiento y estructura de la serie de *Especiales* como de la Subdirección encargada de su ejecución.

Con el fin de identificar sus funciones antes de adentrarse al último capítulo de esta investigación cuya misión es analizar los procesos de producción de la serie *Especiales de Inventario* mediante el programa *Cicatrices de la Fe*.

2.1.- Nacimiento

Para comprender el origen de la Subdirección de Información es necesario remontarse al año 1978, periodo de gestión del rector Guillermo Soberón. Bajo su mandato, la UNAM transmite por IMEVISIÓN la serie *Presencia Universitaria*. Por su permanencia al aire, este programa ve nacer a la Dirección General de Televisión Universitaria en 1985 y a sus actuales instalaciones frente a la facultad de Ciencias Políticas en 1988.

A raíz de su fundación la institución pasa a realizar la serie *Presencia Universitaria*¹⁴³ por medio del departamento de noticias localizada en la Subdirección de Producción.

Presencia Universitaria se transmite sin importar los cambios de directores de la institución televisiva. El primer director de TEVE UNAM es Héctor Gonzáles de la Barrera quien está al frente de la dependencia por unos meses, le sigue Jesús Tapia Flores (1985-1987), luego Héctor Covarrubias Vázquez (1987-1988), enseguida Fernando Chacón Torres (1988-1989) y Rosa Marta Fernández (1989-1991), ninguno destituye la serie *Presencia Universitaria* bajo su mandato.¹⁴⁴

Es hasta la entrada en la dirección de Fátima Fernández (1992- 1994), cuando se decide sacar del aire *Presencia Universitaria*, en su lugar queda *Ciencia Hoy*, cápsula de noticias sobre la ciencia y los adelantos científicos de la UNAM, *Ciencia Hoy* se deja de transmitir a la salida de Fátima.

Posteriormente llega Guadalupe Ferrer Andrade (1995-2004) a la dirección de TEVE UNAM, ella genera el programa *Expresiones*, serie encargada de mantener al público al tanto de las actividades de difusión cultural.

Esta serie [nace] en el año 2000 con el objetivo de presentar entrevistas realizadas a diversas personalidades del ambiente universitario, dichas entrevistas se [hacen] a profesores eméritos, investigadores, artistas, creativos, expositores, profesores y toda clase de personalidades de las ciencias, artes, humanidades y ciencias sociales; con el fin de ofrecer información sobre sus investigaciones, desarrollo profesional en la UNAM y los logros dentro del ámbito de la investigación [...]¹⁴⁵

Un año después del nacimiento de *Expresiones* se produce el programa *Kalei2copio*, para difundir las actividades universitarias relacionadas a la cultura y las humanidades, con un enfoque informativo.

¹⁴³ En un inicio *Presencia Universitaria* se produce por personal de la Dirección General de Difusión Cultural, después lo hace CUPRA.

¹⁴⁴ Patricia Fernández, op cit., p. 347.

¹⁴⁵ Gisela Martínez Salazar, op cit., p. 51.

El formato del programa se basa en la conducción de dos jóvenes universitarios que presentan las notas, previamente elaborados por los reporteros, quienes cubren eventos de ciencia, tecnología, educación y cultura a lo largo de toda la semana desde diversos puntos de Ciudad Universitaria.

Tanto *Expresiones* como *Kalei2copio* se dejan de transmitir en el 2002, y se da paso al programa U+ MAS UNAM revista de corte noticioso que integra no solo difusión sino también cultura, humanidades y todas las áreas.¹⁴⁶

Esta serie se origina a raíz de la fusión del programa *Expresiones* y *Kalei2copio*. Su finalidad: alcanzar las diferentes ramas de la investigación, desarrollo y actividades de la UNAM, su transmisión termina a la salida de Guadalupe Ferrer de la Dirección de TEVE UNAM.

Con el cambio de autoridades en el año 2004, TEVE UNAM sufre cambios internos, el primero, nombrar a Ernesto Velásquez Briseño como director general (2004-2009), su mayor hazaña la salida al aire del canal cultural universitario el 24 de octubre del 2005, tema abordado en el capítulo uno de esta investigación.

Antes de este acontecimiento se suscitaron otros, como la reorganización interna de Televisión Universitaria que da como resultado el nacimiento de la Subdirección de Información y la Coordinación de Imagen Institucional.

Por otro lado los cambios dentro de las subdirecciones existentes, por ejemplo: desaparece la Coordinación de Servicios para la Producción, así las áreas de cámaras, postproducción y estudios quedan bajo el mando de la Subdirección Técnica.¹⁴⁷

¹⁴⁶ Teodora Durán Coordinadora de la Subdirección de Información. Entrevista hecha el 3 de agosto 2009.

¹⁴⁷ El organigrama de Televisión Universitaria con los cambios efectuados bajo la dirección de Ernesto Velásquez Briseño, se ve en el Anexo 1.

En este caso sólo se abarca detalladamente el comienzo de la Subdirección de Información por ser la encargada de elaborar la serie *Especiales de Inventario*.

Al seguir con el recuento, se tiene que al tomar posesión como Director Ernesto Velásquez Briseño decide instaurar la Subdirección de Información en el año 2004, localizada en el mismo piso que la Subdirección de Producción.

El motivo “definir un área que lleve la parte informativa de las noticias, así como tener a la pantalla al día con todo lo que sucede en la UNAM, diferente del área de producción que se dedica a producir programación atemporal”.¹⁴⁸

Otra de las razones es la petición que hace el rector Juan Ramón de la Fuente al director de la televisora para que la UNAM tenga una vía de difusión de la cultura universitaria, una de las funciones más importantes de la máxima casa de estudios, es la difusión cultural efectuada por medio de sus múltiples actividades; cine, conciertos, conferencias, ferias y exposiciones de todo tipo.¹⁴⁹

De este modo la principal tarea de la Subdirección de Información es apoyar las actividades culturales universitarias, al tiempo de impulsar la docencia y la investigación.

Es por eso que a la recién creada Subdirección se le comisiona seguir con la elaboración de la serie *U+ MAS UNAM*, antes coordinada por la Subdirección de Producción y de nuevas series tituladas: *Especiales U+MAS*, *Vías Alternas* y la cápsula semanal *Puntos de Vista*.

La responsable de la actual Subdirección es la Licenciada Guadalupe Alonso Coratella, sus inicios se remontan a Gerardo Estrada coordinador de Difusión Cultural y primera persona que la invita a participar en TEVE UNAM.

¹⁴⁸ Guadalupe Alonso Coratella, Subdirectora de Información de TEVE UNAM, entrevista hecha el lunes 3 de agosto 2009.

¹⁴⁹ *Idem*.

El primer acercamiento de Guadalupe Alonso con TEVE es en la elaboración del programa especial *Museo Universitario de Ciencias y Artes* lo que le da la oportunidad de quedarse con el puesto de subdirectora gracias también a su experiencia y trascendencia dentro del ámbito cultural que obtiene al trabajar en una productora familiar y al dirigir un noticiero llamado *nueve treinta* en Canal 22 cuya duración es de ocho años al aire. Después hace un programa semanal de cultura con pepe Gordón titulado *Luz Verde* sin dejar de lado su labor periodística a través de entrevistas, reportajes y crónicas.

De acuerdo a la entrevista de Guadalupe Alonso Subdirectora y a la Coordinadora de la Subdirección de Información Teodora Durán, los objetivos del área son:

- Dar cobertura, difusión y promoción a toda la parte cultural de la UNAM.
- Mantener al público Informado sobre lo que se hace en la UNAM.
- Mostrar el quehacer científico, cultural y humanístico, de la Universidad de manera inmediata, a través de las diferentes series a su mando.

La diferencia de la Subdirección de Información con la de Producción es que esta última efectúa programas con meses de anticipación y con un enfoque documental y la subdirección de Información elabora programas con un enfoque más noticioso e inmediato.

Una vez que Guadalupe Alonso toma cargo de la Subdirección de Información, se le notifica la decisión de sacar del aire el programa *U+ UNAM* para dar paso en enero del 2005 a la serie *Inventario*, revista noticiosa semanal de carácter cultural cuyo objetivo es ofrecer un programa informativo en donde se incluya actividades tales como: artes visuales, teatro, danza, cine, ciencia, literatura y Música todas relacionadas a la UNAM.

Es por ello que la Subdirección de Información inicia labores con la serie *Inventario* y de ahí se derivan otras series de corte noticioso, relacionadas con Información de tipo cultural acontecida dentro de la Universidad o en recintos de

la *Máxima casa de estudios*, como: Casa del lago, Museo Universitario del Chopo, Palacio de la Autonomía, San Ildefonso, Bellas Artes, el MUNAL, Museo del ECO, Centro Cultural Universitario palacio de Minería, MUCA Roma y C.U., Universum, por mencionar algunos.

Dichas series son: *Especiales U+MAS*, El programa *Vías Alternas*, *Puntos de Vista UNAM*, *La revista de la Universidad*, *La agenda informativa*, *La cartelera Cultural*, *Navegantes de las Islas*, *Las respuestas de la ciencia*.¹⁵⁰

Con pocos años de trabajo y elaboración de series de temática cultural, la Subdirección de Información cubre con las expectativas asignadas al momento de su nacimiento, es decir, graba todo lo relacionado a las noticias de carácter cultural. Sin embargo hay quienes no opinan lo mismo como lo demuestra la Coordinadora de Información.

Es difícil decir que somos un área noticiosa completamente porque no se tienen los recursos para serlo, pero por lo menos ya hay una estructura que permite en un futuro tener un noticiero que muestre el acontecer diario; hay propuestas, incluso de que *Inventario* saliese diario, que se haga gaceta televisiva, hay varias propuestas, lo que no hay es la infraestructura necesaria.¹⁵¹

Por su parte la Subdirectora del área opina: “esta Subdirección tiene una mejor coordinación, información e integración con el área de Producción e Información, sobre todo hay una uniformidad en la parte de coordinar a la gente para un mismo objetivo. Creo que las cosas son más ordenadas”.¹⁵²

El personal de esta Subdirección espera que en un futuro el objetivo del área se dirija hacia la información diaria ya que cuenta con personal capacitado para producir un noticiero diario.

¹⁵⁰ En el siguiente apartado se aborda detalladamente cada una de las series.

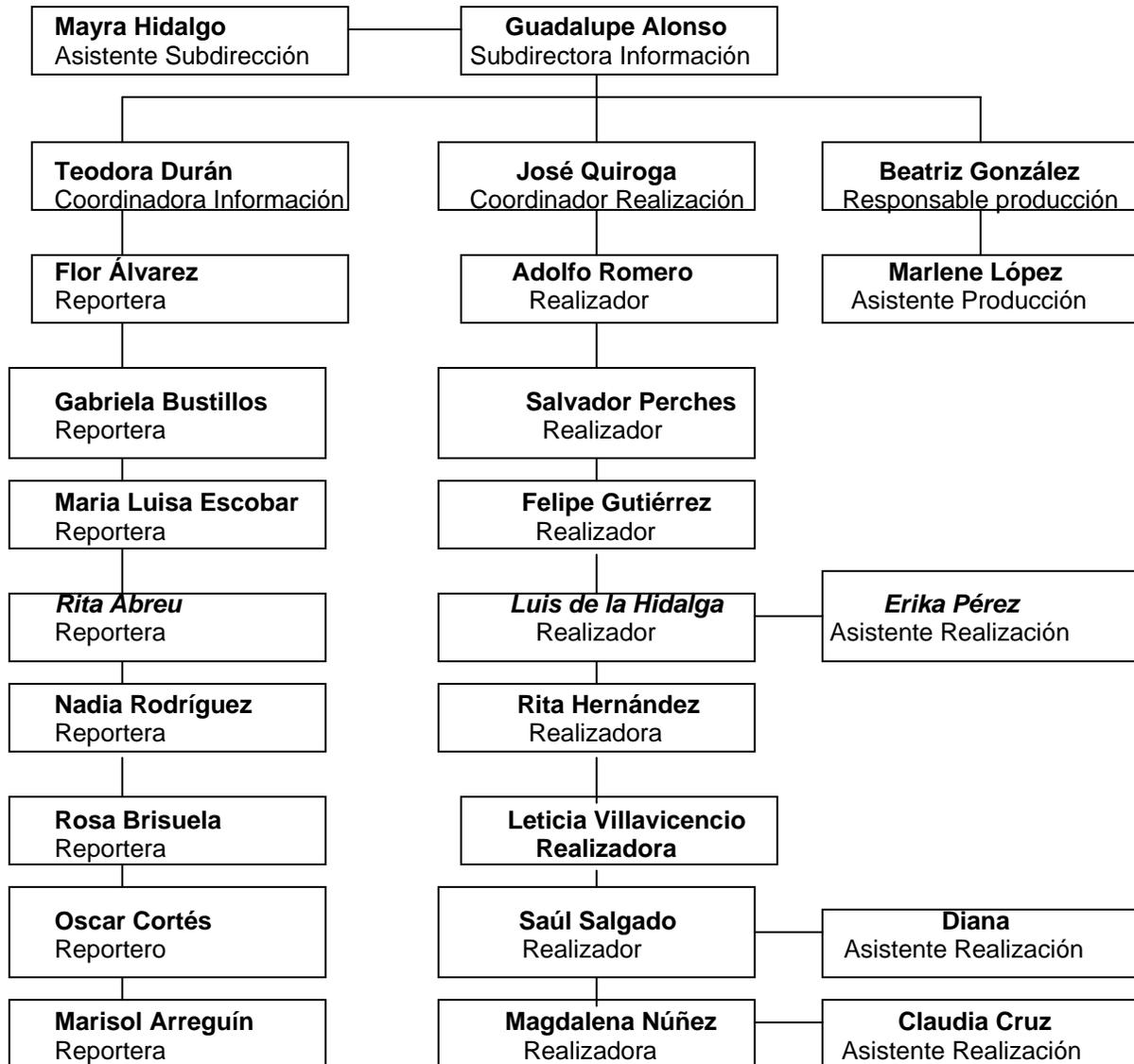
¹⁵¹ Teodora Durán Coordinadora de la Subdirección de Información. Entrevista hecha el 3 de agosto 2009.

¹⁵² Guadalupe Alonso Coratella, Subdirectora de Información de TEVE UNAM, entrevista hecha el lunes 3 de agosto 2009.

2.2.- Personal laboral

Como primer punto del apartado se elabora el organigrama de la Subdirección de Información con base en la investigación del proceso de recolección de datos escritos y de las entrevistas efectuadas al personal de dicha Subdirección, esto se debe a que hasta el momento no se cuenta con un organigrama formal del área.

ORGANIGRAMA DE LA SUBDIRECCIÓN DE INFORMACIÓN



FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA.

Tanto reporteros como realizadores cuentan con personal de servicio social y becarios cuyo periodo es de seis meses en el caso de servicio social y tres periodos de cuatro meses con respecto a becarios.

Este organigrama muestra que la Subdirección se organiza de manera funcional para el cumplimiento de metas a través de las cuales se mueve el proceso comunicativo. Dichas metas son: cobertura y recepción de notas, producción de series y distribución de programas.

Cada uno de los puestos por los que se conforma la Subdirección se describen en este apartado sin establecer una jerarquía de mayor a menor importancia, cada participante del equipo cumple funciones de importancia durante el proceso de producción.

Es por eso que “la selección de los recursos humanos constituye una parte fundamental en la elaboración de un programa. De su adecuada selección y profesionalización depende la calidad del programa final”.¹⁵³

La Subdirección de Información esta conformada por el Área de Información y Producción, cada una subordinada a la subdirectora del área, coordinadora general de todas las producciones.

Asimismo la subdirectora “determina quiénes integran el equipo de producción de cada nota semanal, los eventos a cubrir y la elección de los programas especiales a desarrollar junto con el equipo de producción, es decir, realizador, asistente y reportero, ya sea gente de confianza, free lance o ambos”.¹⁵⁴

¹⁵³ Gabriela Ruiz Fábila, *Programa radiofónico infantil “La pandilla 710” del Instituto Mexicano de la Radio*, Tesis, México, D.F. 2008, p.45.

¹⁵⁴ Teodora Durán Coordinadora de la Subdirección de Información. Entrevista hecha el 3 de agosto 2009.

Por su parte la tarea de la Coordinadora de Información consiste en recibir la información generada en la UNAM, que puede ser de tema cultural o científico, (en la producción televisiva se identifica como boletín de prensa), se envían mediante correo electrónico o mensajería.

“El objetivo de los boletines de prensa es poner al tanto a la televisora de las actividades, eventos, estudios, exposiciones y descubrimientos a desarrollarse en el ámbito cultural, científico y humanístico de la máxima casa de estudios”.¹⁵⁵

Una vez que la coordinadora tiene a su mano los boletines, elabora la depuración de los sucesos y por tanto la selección de los más destacados para su cobertura, con previa autorización de la Subdirectora del área, entre las dos escogen el rol de reporteros para dichos eventos. La elección se basa en los gustos y especialidades de cada uno por cierto tipo de temas, como: ciencia, cine, danza, artes visuales y política.

Contrario a la selección de los recién contratados, becarios o de servicio social, a ellos se les envía a cubrir una gran variedad de eventos con diversos tópicos, sea cine, ciencia, arte o política. En esos casos la Coordinadora sólo se fija en el tiempo y disponibilidad de cada uno.

Por su parte los reporteros tienen como jefa directa a la Coordinadora de Información. El trabajo del reportero es cubrir el evento asignado, el primer paso a seguir después de informarle del evento es investigar el asunto antes de salir a filmarlo. Llama telefónicamente a sus contactos, lee los cables o boletines de prensa relacionados al evento. “El reportero conoce bien el asunto antes de salir a cubrirlo. En realidad no sale con el equipo a buscar el reportaje: él ya lo conoce y sólo busca plasmarlo para el público televidente”.¹⁵⁶

¹⁵⁵ Teodora Durán Coordinadora de la Subdirección de Información. Entrevista hecha el 3 de agosto 2009.

¹⁵⁶ Kart Hersh, *Producción televisiva el contexto latinoamericano*, México, Trillas, 1ª edición, 1995, p. 14.

Así mismo se enlaza con los encargados del acontecimiento para informarse si es necesario solicitar un permiso de grabación, si es así se da la notificación al área de producción para elaborarlo. Una vez hecho lo anterior el reportero saca su material videográfico virgen.

El día de la grabación se encarga de avisar al camarógrafo y asistente la hora de salida, después se dirige con el personal de transporte para informar la dirección. Una vez en el evento el reportero se pone de acuerdo con el camarógrafo para conocer la manera en que se va a grabar la nota (sean aspectos, palabras de todos los ponentes o de ciertas personalidades y si se van a desarrollar entrevistas). “El reportero puede sugerir el tipo de ubicación para la realización de la entrevista [...], pero el camarógrafo y el técnico de sonido tienen la última palabra en cuanto a la ubicación; es decir, si ésta es visualmente apropiada, está bien iluminada, o si el sitio es demasiado ruidoso para la obtención de un audio satisfactorio”.¹⁵⁷

El reportero también decide si aparece a cuadro para dar cierre o entrada a la nota (standing) en donde “él habla directamente a la cámara como un enlace entre dos partes del relato. Previa consulta con el camarógrafo, el reportero escoge la ubicación y el fondo específico que apoye visualmente lo que quiere decir en su reportaje”.¹⁵⁸

Al terminar el evento el equipo de grabación regresa a TEVE UNAM para devolver cámara, iluminación y transporte, si la nota se necesita para la mañana del día siguiente el reportero se queda a calificar su material, saca inserts y elabora el guión, si por el contrario su nota no se necesita temprano se va a su casa y al día siguiente hace el guión.

¹⁵⁷ Kart Hersh, op cit., p. 14.

¹⁵⁸ *Ibid.*, pp. 14-15.

En el caso de un programa especial el reportero acude al evento con un realizador, el primero obtiene la información necesaria para el guión y el segundo captura todo lo concerniente a la imagen.

Cuando el reportero crea un guión para un programa especial, las características son “ser breve en cuanto a información, ser específico y no redundar, mantener un lenguaje sencillo, vocabulario claro, y plantear un desarrollo ordenado de las ideas o planteamientos”.¹⁵⁹ En este caso la misma realizadora establece el guión de *Cicatrices de la Fe*.

Una vez listo el guión el trabajo del reportero culmina y da inicio la labor de los realizadores, en este punto es necesario hacer una anotación respecto a las funciones del productor y realizador, dentro de TEVE UNAM.

Para la dependencia universitaria, la función del realizador es tan importante como la del productor, al producir un programa el contenido del guión lo evalúa el realizador.

Los realizadores fungen como directores de cámaras, editores y coordinadores de las actividades de un programa, así como la evaluación final del mismo. También es la persona que dirige a cada uno de los miembros del equipo, tanto artístico como técnico en las locaciones de campo y estudio. Tiene un conocimiento técnico general del equipo que se utiliza en la producción.

Dichos personajes están capacitados para editar el evento grabado de acuerdo al guión del reportero, cada realizador se ayuda con un programa de edición, en este caso el programa News Cutter, ahí se le da coherencia tanto visual como auditiva a la nota.

¹⁵⁹ Gabriela Ruíz Fábila, op cit., p. 45.

También los realizadores son los responsables de generar *los programas especiales*, eligen el contenido y forma estructural del programa, en donde se refleja su personalidad, por lo regular tienen una duración de media hora y usualmente se efectúan con un previo plan de trabajo que va de acuerdo a los tiempos disponibles del realizador y reportero.

Asimismo determina el tipo de locación y comunica al responsable de producción los elementos para dicha grabación, con el fin de hacer los permisos y solicitudes necesarios.

Un realizador está capacitado para visualizar el programa y así darle el ritmo adecuado.

Decir que un programa tiene ritmo no equivale a desarrollar muchos movimientos de cámara, de emplazamientos y de espacios, ni tampoco que la música y efectos especiales sean escandalosos, significa que a través de tomas, de la música, de emplazamientos y de efectos; el Realizador logre introducir al público receptor en un determinado ambiente, que sea explicativo, divertido e interesante por la manera en que se le presenta; que no aburra ni distraiga con demasiados elementos, que se logre transmitir el mensaje deseado.¹⁶⁰

Para su apoyo los realizadores cuentan con asistentes de realización, su labor ser mano derecha de su jefe. Su tarea, controlar tanto los casetes vírgenes como los grabados, considera la cantidad de material a usar en una grabación, ayuda en todo lo referente a la calificación y edición; además de que es quien marca el ritmo de la grabación al revisar el tiempo de la misma.¹⁶¹ Es decir, apoya en todo lo referente a la etapa de producción y vigila también el tiempo asignado para cada etapa de producción y postproducción hasta terminar con el programa transmitido.

¹⁶⁰ Maria de Jesús Armenta Ortiz, *La imagen digital en la producción televisiva*. Tesis, México, 1995, p. 70.

¹⁶¹ Claudia Isabel Aguirre Aguirre, *Producción, aprendizaje constante, Informe de desempeño profesional*, Tesis, México, 2006. p. 33.

Ser un asistente de realización implica obligaciones y conocimientos tanto técnicos como de atención al cliente y compañeros de trabajo, con una excelente memoria, ya que si a la realizadora se le pasa algún detalle es el asistente quien se lo recuerda.

Es verdad que “en el aula enseñan variedad de términos técnicos, que en un principio se complica aprender al no conocerlos, sin embargo cuando uno se encuentra ya dentro del medio es fácil conocer y entender terminologías, técnicas y un sin fin de conceptos necesarios para el trabajo, se aprenden con la práctica”.¹⁶²

Otra de las tareas del asistente es elaborar tanto las fichas técnicas, etiquetas, y calificación de los casetes llamados *master*, *submaster* y del material de stock grabado. Asimismo busca y revisa material de archivo necesario para ilustrar o editar una nota o programa.

En los programas especiales es donde el coordinador de realización ejerce su tarea, él es quien se encarga de avisar al departamento de Animación el trabajo a necesitar con las características requeridas para diseñar las cortinillas, numeralias, entradas y salidas del programa.

La principal tarea del coordinador radica en la revisión de todos los programas terminados, él tiene especial cuidado en el lenguaje audiovisual, en las imágenes editadas, la música y la concordancia con la locución.

Otra de sus labores reside en el diseño de escenografía de los estudios de televisión, previo a utilizarse para grabación, para ello se basa en la información de la escaleta, de las notas elaboradas y del pie de conductores, además dirige a los conductores sin importar si son programas pregrabados o en vivo. Su trabajo

¹⁶² Gisela Martínez Salazar, op cit., pp. 61 y 62.

incluye explicar a los camarógrafos los encuadres y los movimientos de cámara así como la instalación de la iluminación.

Antes de la grabación “corroborar que todas las áreas que cubren la escenografía estén bien iluminadas y platicar con los conductores para hacer énfasis en la actitud, entonación de las conversaciones, y la interacción de ellos con la cámara”.¹⁶³

Igualmente se encarga de cambiar el diseño de todas las series manejadas por la Subdirección de Información cuando el director general de TEVE UNAM lo designa, por lo regular es a finales de año, cuando se presenta la nueva programación del canal.

La siguiente área sustantiva de la Subdirección de Información es el área de producción, la cual se responsabiliza de elaborar todos los permisos, pedir tiempos de edición, calificación de material, post-producción, y de informar al departamento de cámaras qué eventos se cubren.

Si las grabaciones son en la noche también se encarga de dar dinero al reportero para pagar los viáticos del equipo de producción o en su caso si son eventos especiales de comprar lo indispensable y colocar el catering para los invitados.

En general la tarea del área de producción es “organizar, controlar y administrar los recursos humanos, técnicos y económicos de la Subdirección de Información”,¹⁶⁴ como lo hace en cada una de los programas o series elaborados por el área. El productor es la base de la organización del proyecto a desarrollar.

¹⁶³ Ibid., p. 92.

¹⁶⁴ Verónica Tostado Span, op cit., p. 140.

Esta área también cuenta con un asistente de producción. Su principal tarea es conocer el proceso de producción hasta el más mínimo detalle, ya que participa en todas y cada una de las etapas.

Se involucra y está en contacto con todas las personas que laboran para la producción, su conocimiento es básico porque tanto el productor como el asistente administran, coordinan y programan el desarrollo de un programa.

Además hace oficios, permisos y cotizaciones. En general tiene en orden todo lo que se necesita para elaborar una grabación sin contratiempos. El trabajo más pesado del asistente y productor es la etapa de Preproducción.

Como colaborador del productor el asistente tiene los datos y la información siempre a la mano y está al tanto de las resoluciones y cambios internos del canal.

Si una producción es importante (órdenes del director o del rector para cubrir el evento, o es un acontecimiento de renombre) tanto el productor como su asistente acuden a la grabación para solucionar cualquier contratiempo, también observan que todo vaya a tiempo de acuerdo al plan establecido y en caso de necesitar algo, usualmente el asistente va en su búsqueda.

En relación al papel de las personas de servicio social y becarios, se expone en primera instancia que TEVE UNAM “es una institución adscrita al programa de servicio social, en donde los estudiantes de últimos semestres del área de humanidades de cualquier campus universitario obtiene experiencia laboral sobre su carrera”.¹⁶⁵

Tanto los becarios como los de servicio social en el caso de la Subdirección de Información laboran como asistentes de realización o de producción, si el estudiante cuenta con experiencia periodística se coloca como reportero.

¹⁶⁵ Memoria 2002, op cit., p. 715.

Los de servicio social no reciben pago alguno por sus servicios y sólo cubren cuatro horas diarias, en cambio los becarios son elegidos mediante una convocatoria y contratados por un año con renovación cada cuatro meses, reciben una remuneración; el primer periodo la persona recibe un monto de mil quinientos pesos por mes y los dos últimos periodos recibe dos mil pesos mensuales.

Una de las desventajas de que TEVE UNAM cuente con un programa de becarios es que la contratación de nuevo personal es restringida, si la labor de un becario es buena se le da la oportunidad de ser renovado con responsabilidades idénticas a los de free-lance, lo cual trae como consecuencia que se prefiera ingresar a becarios en lugar de contratar a personal por honorarios, es como dice Claudia Aguirre productora, a mayor demanda menor oferta, se prefiere tener a 10 elementos por un costo equivalente al sueldo de una persona contratada.¹⁶⁶

Con base en la descripción de los puestos del equipo de producción del área de Información se tiene que los componentes principales de la Subdirección de Información son la subdirectora, el productor, el coordinador de realizadores y el coordinador de información, de su comportamiento, interacción y comunicación depende la labor de los reporteros y realizadores.

Es por eso que cada uno de los coordinadores del área mantiene junto con el productor un contacto directo con la Subdirectora de Información para coordinar a su equipo en cada uno de los eventos programados sea un evento para nota informativa o programa especial.

De ese contacto entre la Coordinadora y Subdirectora del área se eligen los acontecimientos conforme a su vigencia e importancia y se descartan los irrelevantes, principalmente se le da prioridad a las cuestiones de la universidad para dar difusión a las actividades de difusión cultural. Después la Coordinadora

¹⁶⁶ Claudia Isabel Aguirre Aguirre, op cit., p. 83.

elabora su programación semanal con los servicios a grabar y el horario de llamado tanto en TEVE UNAM como en la locación.

Posteriormente se efectúa una junta semanal (por lo regular cada lunes) para que cada reportero elija lo que quiere cubrir y se le brinden los datos de la programación a la productora para que se encargue de tener listos los oficios de petición de cámaras y transporte de la semana.

Estos oficios se hacen “con el formato establecido de la dependencia, así se ampara el trabajo a desarrollar y se contempla en caso de no disponer de cámara de cubrir el evento la próxima semana o en su defecto evaluar la importancia de los mismos y cubrir los de mayor trascendencia”.¹⁶⁷ Esta solicitud de servicio se lleva al jefe de cámaras todos los jueves o viernes de cada semana.

Si en un inicio las relaciones e interacciones de la subdirectora con los coordinadores y productores son organizativas y comunicativas entonces se logra que un programa se termine sin contratiempos.

Cada integrante del área sea equipo creativo o técnico tiene que trabajar en equipo con una disposición, participación y organización, sin hacer diferencia de jerarquías a pesar de los rangos, cada puesto es fundamental durante los pasos de producción para que un programa televisivo se culmine.

Es por eso que no se debe olvidar que la producción televisiva es un trabajo que “funciona como un engrane, cada miembro del equipo es parte importante, es verdad que no todo el ambiente laboral es perfecto, pero el profesionalismo impera para sacar adelante un programa o serie a elaborar”.¹⁶⁸

¹⁶⁷ Gisela Martínez Salazar, op cit., p. 82.

¹⁶⁸ Raúl Rivadeneira Prada, Periodismo. *La teoría general de los sistemas y la ciencia de la comunicación*, México, Trillas, 2007, 5ª edición, p. 22.

La Subdirección de Información no solo se especializa en una serie, sino que tiene varias series a su cargo y por ende divide a su personal de trabajo en cada una de ellas para producirlas, sin embargo se apoya en todo su equipo cuando cubre eventos que se le pide desarrolle por parte de la dirección.

“Un buen equipo de producción es mucho más que un conjunto de personas competentes, es un grupo solidario dispuesto a trabajar y resolver conjuntamente los problemas hacia una meta común, respetando el tiempo y el trabajo de todos”.

169

A partir de describir cada uno de los rangos de producción de la Subdirección de Información, se pasa al último apartado de este capítulo, su tarea, detallar cada una de las series de esta Subdirección.

2.3.- Series a su cargo

Desde el año 2004 la Subdirección de información tiene a su mando series relacionadas a la parte informativa de los acontecimientos hechos por la UNAM, las series son las siguientes:

- U+ MAS UNAM: Periodo de transmisión 2002-2004, revista de corte noticioso que integra no sólo difusión sino también cultura y humanidades. Esta serie nace a raíz de la fusión del programa *Expresiones y Kalei2copio*.

La finalidad del programa “alcanzar las diferentes ramas de la investigación, el desarrollo y las actividades de la UNAM”,¹⁷⁰ su transmisión alcanza los dos años de vida, deja de transmitirse al término del mandato de Guadalupe Ferrer en TEVE UNAM.

¹⁶⁹ Lilita Cuesta Aguirre, *Planeación y realización de un programa de televisión: caso específico producción de una telenovela en la empresa Televisa*. México, Tesis, 2003, p.18.

¹⁷⁰ Teodora Durán Coordinadora de la Subdirección de Información. Entrevista hecha el 3 de agosto 2009.

- Puntos de Vista UNAM: Se crea en 2005, serie de cápsulas diarias con duración de tres minutos donde diversos académicos e investigadores de la UNAM ofrecen su opinión sobre diversos temas de actualidad con relación a la agenda nacional e internacional.

Una característica de *Puntos de Vista* “es que no se edita, sale tal cual se graba, esto se debe a que como es una opinión personal tiene que salir sin cambios. Es por eso que la idea central de las cápsulas es respetar la opinión del académico sobre el tema en cuestión.”¹⁷¹

La coordinadora de la serie es la reportera Maria Luisa Escobar, persona que tiene experiencia en relaciones públicas con los académicos de la UNAM, ella busca la temática de las cápsulas, con base a la información de interés y trascendencia de ese momento o que esta impresa en los periódicos, después contacta a los académicos especializados.

El objetivo de *Puntos de vista* es dar la opinión, el punto de vista de los investigadores universitarios sobre temas de interés general. A principios del año 2009 la serie cambia de nombre por *Desde la Universidad* con duración de minuto y medio y transmisión semanal.

- El programa Vías Alternas: Inicia transmisiones en octubre del 2004 al salir al aire el Canal Cultural de los Universitarios por Cablevisión y SKY. Dicho programa “da una visión de la cultura alternativa no sólo de la Universidad sino de cualquier parte del territorio nacional y diversos campus universitarios”.¹⁷²

¹⁷¹ Maria Luisa Escobar, encargada de las cápsulas Desde la Universidad, entrevista hecha el 29 de julio del 2009.

¹⁷² Magdalena Núñez realizadora del programa Vías Alternas en TEVE UNAM, entrevista hecha el 29 de julio del 2009.

Por cultura alternativa se entiende temas de: video arte, radio arte, danza, teatro, música, festivales como el *Faro de Oriente*, el *Circo volador* y el *Alicia*.

El equipo de producción de la serie (Magdalena Núñez, Berta Coutiño y Martha Medina) concuerdan en mencionar que lo especial de *Vías* es no cerrar su mundo de acción a la UNAM, abarca cada recóndito lugar donde se efectúe un tipo de cultura alternativa. Se deja de grabar en abril del 2008, actualmente se retransmite por el Canal Universitario.

- La revista de la Universidad: Serie basada en la publicación de la revista del mismo nombre, la cual se especializa en publicar temas relacionados a la literatura. La serie televisiva la desarrolla José Quiroga coordinador de realizadores de la Subdirección de Información.
- La agenda informativa: Se crea aproximadamente en el año 2006, como su nombre lo indica es “la elaboración de notas informativas sobre temas importantes relacionados a eventos culturales de la UNAM.”¹⁷³

Esta agenda es la única que se manda a NCI España. Su duración es de dos minutos y aparece diario en el Canal Universitario de lunes a viernes. Si hay información importante o hay algo que necesita salir al aire y no puede esperar a la siguiente semana es cuando se transmite los fines de semana.

Dentro de los acontecimientos importantes, destacan: la inauguración de una exposición, el fallecimiento de alguien importante o una condecoración.

- Cartelera Cultural: Es semanal y se crea a finales de septiembre del 2005. Su objetivo:

¹⁷³ Saúl Salgado, Realizador de Agenda, Cartelera y la revista Inventario. Entrevista hecha el 26 de julio del 2009.

Difundir actividades de la Coordinación de Difusión Cultural en una cartelera con duración de tres a cinco minutos donde se habla de los nuevos espectáculos a desarrollarse ya sea música, cine, teatro, danza, artes visuales, exposiciones, visitas, talleres y conciertos tanto de la OFUNAM como los de la explanada de los centros culturales, el Centro Cultural Tlatelolco, el MUAC, el MUCA C.U. y Roma, entre otros.¹⁷⁴

La encargada de la cartelera es Flor Álvarez, elegida por tener la capacidad de redactar de manera concisa, además de estar en contacto directo con todas las actividades culturales. “Es una reportera que lleva mucho tiempo trabajando en la Universidad y conoce muy bien los institutos, los museos y conoce a la gente, por lo que tiene muy buen criterio para poder elegir qué es lo que se anuncia, claro siempre con la ayuda y las propuestas mandadas por la Coordinación de la Dirección General de Cultura de la UNAM.”¹⁷⁵

Flor busca de entre todas las actividades de la Coordinación de Difusión Cultural los eventos principales para armar el guión y una vez hecho el guión se da al realizador una copia para que inicie la edición de la cartelera, este a su vez se apoya de su asistente para recabar imágenes de archivo (stock) y así quede ilustrada.

- Inventario: funge como noticiario universitario, con formato de revista. Esta serie se crea en enero del 2005 y es un programa semanal, se transmite cada jueves por Cablevisión y SKY a las 20:30 horas con retransmisión los viernes por canal 4 a las 23:30 horas y los martes a las 14 horas por canal 22.

¹⁷⁴ Idem.

¹⁷⁵ Guadalupe Alonso Coratella, Subdirectora de Información de TEVE UNAM, entrevista hecha el lunes 3 de agosto 2009.

Su nombre se debe a la columna del poeta José Emilio Pacheco, quien bajo el mismo título hace en ese año análisis culturales escritos. Como homenaje el Director de TEVE UNAM decide nombrar a esta serie *Inventario*.

El formato de la serie se basa en dos conductores jóvenes que se encargan de presentar las secciones del programa: artes visuales, teatro, danza, cine, ciencia, literatura y música. Estas secciones a su vez se forman por notas informativas y reportajes.

Cabe destacar que *Inventario* surge como consecuencia de la serie *Expresiones y Kalei2copio*, de la primera rescata la entrevista para obtener información de sus entrevistados y de la segunda las cápsulas, reportajes y conducciones.¹⁷⁶ Actualmente interviene el reportero en el programa al salir a cuadro en sus notas, con el fin de darle presencia dentro del noticiero y así ser conocido por el espectador, esta modalidad se incluye a mediados del 2008. El objetivo de la serie es:

Dar a conocer las actividades de la Universidad, desde un punto de vista entretenido pero sin sacrificar la calidad. Hacer de este espacio una referencia para que el público no solo este informado, sino que funcione como una invitación a que participe de la amplia gama de actividades que la Universidad ofrece [...] Además se procura que a través de este programa se den a conocer a los protagonistas de la cultura, ciencia y el arte que se lleva a cabo en la UNAM.¹⁷⁷

- **Especiales U+MAS**: A diferencia de los especiales efectuados en el periodo rectoral de Pablo Gonzáles Casanova (1970-1972), estos se dedican a cubrir eventos del ámbito universitario y los de esa época se caracterizan en proyectar temporadas de conciertos universitarios.

¹⁷⁶ Gisela Martínez Salazar, op cit., p. 53.

¹⁷⁷ Guadalupe Alonso Coratella, Subdirectora de Información de TEVE UNAM. Feb 2008, citada en la tesis de Gisela Martínez, op cit., p. 54.

Hoy en día este programa se llama *Especiales de Inventario*, programa con diversas temáticas, ya sea, conciertos, cine, danza, teatro, también exposiciones de pintura, escultura, arte moderno, festivales culturales, artísticos, actividades relevantes para la UNAM y la Dirección General de Difusión Cultural.

“Su formato consiste en programas de media hora, sin conducciones, solo con la entrada institucional de TEVE UNAM y editado de acuerdo a los gustos del realizador a cargo, por lo general no se le insertan cortinillas de entrada ni salida a corte comercial.”¹⁷⁸

Para la elaboración de los programas de esta serie se recurre a una investigación profunda tanto en el ámbito documental como visual.

- Navegantes de las Islas: surge en Noviembre del 2008, este programa se deriva de una de las secciones de *Inventario* llamada en *La Mira*, “reportajes sobre cuestiones universitarias vistas desde el lado juvenil, estudiantil y jovial de los jóvenes.”¹⁷⁹

El público meta de la serie son los estudiantes y egresados de la UNAM, su objetivo principal es exponer lo que los jóvenes hacen a parte de ser estudiantes mediante las pasiones que desarrollan dentro del ámbito educativo, recreativo y artístico.

“Muestra la vida universitaria, pero no sólo el lado conocido de venir a estudiar, sino cómo ver la otra parte de la vida universitaria que también te

¹⁷⁸ Erika Pérez Asistente de Realización de los programas especiales de Inventario. Entrevista hecha el 28 de octubre 2009.

¹⁷⁹ Rita Abreu, Coordinadora y reportera de la serie *Navegantes de las Islas*, entrevista hecha el 26 de julio del 2009.

forma, todo lo extra, lo que te apasiona, te gusta, lo que haces por placer, aunque también el desarrollo académico es placer para algunos.”¹⁸⁰

En su corta experiencia de producción *Navegantes de las Islas* cuenta ya con tres temporadas, la primera de noviembre 2008 a junio del 2009, su programación se basa en tres reportajes con tres minutos y medio de duración presentados por un conductor, cuyas conducciones son grabadas en estudio en una escenografía de croma key. La duración del programa es de 15 minutos.

La segunda temporada es de julio del 2009 a octubre del mismo año su duración es de media hora, con tres bloques nuevos: *autorretrato*, entrevista de semblanza y presentación de cortometrajes además de los tres reportajes de la primera temporada. El último periodo inicia en enero del 2010 a la fecha, en donde se retoma el formato de la primera temporada.

- Las Respuestas de la Ciencia: surge a raíz de la contingencia de salud sobre la Influenza en junio del año en curso. En un principio su objetivo es resolver las dudas de los televidentes con relación a la pandemia, su transmisión es en vivo de lunes a viernes, a las 19:30 horas, con duración de una hora, por el canal 411 de SKY y 255 de Cablevisión además de ser transmitido por radio UNAM y vía INTERNET.

Al término de la contingencia, el director de TEVE UNAM decide continuar con el programa bajo el mismo nombre pero con tópicos relacionados a la ciencia, la salud, problemas sociales y exponer las investigaciones hechas por la UNAM. Su transmisión también se desarrolla en vivo desde el estudio 2 de televisión Universitaria con una salida al aire los jueves a las 19:30 horas por el canal 255 de Cablevisión y 411 de SKY.

¹⁸⁰ Magdalena Núñez realizadora del programa Vías Alternas en TEVE UNAM, entrevista hecha el 29 de julio del 2009.

Lo destacado del programa es que “es la única producción en vivo de televisión universitaria, lo cual permite entrar en otro ritmo de trabajo, además demanda tener todo perfectamente bien alineado y programado para el momento de salir al aire. Es un reto pero demuestra que TEVE UNAM puede producir programas en vivo, con las características necesarias.”¹⁸¹

Hasta este momento son los programas y series de los que se encarga la Subdirección de Información. Una vez que se conoce al personal encargado de los *Especiales de Inventario* se da paso al último capítulo de este trabajo, en donde se analiza cada uno de los procesos de producción, (pre-producción, producción y postproducción) del programa *Cicatrices de la Fe*.

¹⁸¹ Guadalupe Alonso Coratella, Subdirectora de Información de TEVE UNAM, entrevista hecha el lunes 3 de agosto 2009.

CAPÍTULO 3

PROCESO DE PRODUCCIÓN DEL PROGRAMA ESPECIAL *CICATRICES DE LA FE*

Este capítulo desarrolla el trabajo de cada uno de los integrantes del equipo de producción de la Subdirección de Información, específicamente de los programas conocidos bajo el nombre de *Especiales de Inventario*.

Cada apartado comprende datos específicos de los pasos a seguir en la elaboración del programa especial *Cicatrices de la Fe, el arte de las misiones de la Nueva España*.

3.1.- Nacimiento de los programas especiales

Antes de Adentrarse en los Programas Especiales de Inventario, se da la diferencia entre televisión y video. El vocablo televisión, se deriva del griego tele (lejos) y del latín video (ver), es decir ver de lejos, también es un aparato receptor de señales electrónicas de telecomunicación.

Por su parte Verónica Tostado Span en su libro *El manual de producción de video, un enfoque integral*, menciona que el uso de la televisión se utiliza cuando se habla de una producción efectuada con multicámaras, es decir, varias cámaras conectadas a una cabina de control desde donde se decide qué cámara se manda al aire, qué efecto especial se quiere y, en general, donde se mezclan las imágenes que se reciben para transmitirse,¹⁸² puede ser pregrabada o en vivo.

TEVE UNAM recurre a la televisión en vivo cuando cubre eventos solicitados por el propio rector o que son relevantes para la universidad y que por su naturaleza se transmiten conforme se llevan a cabo. En este tipo de grabación se hace uso de una unidad móvil, planta de iluminación y equipo de producción.

¹⁸² Verónica Tostado Span, op cit., p. 21.

Por el contrario el término de video se maneja para denominar aquel producto que se graba con una sola cámara, posteriormente se edita y se puede o no transmitir a través de la televisión.

Este método lo emplea TEVE UNAM para grabar la mayoría de los eventos por las facilidades en el costo en el momento de grabar, debido a que no se usa unidad móvil, solo es necesario; el camarógrafo, asistente de cámara, la cámara de video, casete virgen, reportero para la grabación y si es necesario a un realizador.

En consecuencia Televisión Universitaria desarrolla los dos tipos de producción, al ser el video el que se maneja para producir los programas *Especiales de Inventario* coordinados por la Subdirección de Información, y la televisión en vivo se ejecuta al elaborar los programas de la Subdirección de Producción.

Esto se debe a que la elaboración de un programa especial necesita de varios días de grabación para tener suficiente material al momento de armarse, es por eso que se llaman programas especiales, no salen inmediatamente al aire y tienen un enfoque más documental.

De ahí que la concepción de los programas especiales sea consecuencia de la organización de festivales de música, cine, presentaciones de libros, actividades culturales, relevantes para la universidad y con cierta demanda para ser grabados por completo.

Razón por la cual TEVE UNAM crea la serie *Especiales U+MAS UNAM* en el año 2004 bajo la dirección de la recién creada Subdirección de Información.

En un principio *Especiales U+MAS* sigue el formato de la serie de revista U+MAS UNAM, consecuencia de que el realizador es el mismo. El primer programa se titula: *Corre caballo, corre*. Actualmente esta serie se conoce con el nombre de *Especiales de Inventario*.

Los inicios de los programas especiales, bajo el nombre de *Especiales U+MAS*, están a cargo del realizador Luis de la Hidalga, estos programas se envían a RTC, puesto que la Dirección General de Televisión Universitaria aún no cuenta con un canal al aire. RTC a su vez remite los programas a los canales abiertos quienes ceden tiempo de su programación para transmitir los de la UNAM con derecho de veto.

“Muchos programas son censurados por esta cuestión, un ejemplo, el programa *1822 el año que fuimos imperio*, solo porque hay una parte en el programa en donde se niega la existencia de la virgen de Guadalupe”¹⁸³.

Al tomar posesión Ernesto Velásquez Briseño de la Dirección General de Televisión Universitaria, estipula que la Subdirección de Producción se encargue de elaborar todo lo concerniente a programas especiales relacionados a la historia mexicana, la política, la ciencia, personalidades de la UNAM y coproducciones, así como la cobertura en vivo de eventos sobresalientes para la Máxima casa de Estudios.

Por el contrario, delega a la Subdirección de Información el desarrollo de notas informativas, sobre el acontecer diario de la Universidad y la ejecución de programas especiales de índole cultural y artística. La diferencia de los programas producidos por la Subdirección de Información con los de Producción es el siguiente:

La raíz de un programa especial de la Subdirección de Información es consecuencia de cubrir un evento importante para una nota informativa, dicho evento se presta para hacer un programa especial de más tiempo que la de una nota de minuto y medio, también porque el evento o acontecimiento tiene periodicidad larga.¹⁸⁴

¹⁸³Teodora Durán Coordinadora de la Subdirección de Información. Entrevista hecha el 3 de agosto 2009.

¹⁸⁴Leticia Villavicencio Gutiérrez, Realizadora de notas informativas para el programa *Inventario* y de programas *Especiales*. Entrevista hecha el 16 de octubre de 2009.

A diferencia de los especiales de Producción, cuyo origen se basa en un proyecto escrito presentado a TEVE UNAM por personas externas al canal para generar una serie televisiva.

La similitud de las dos áreas es la manera de seleccionar al realizador encargado de ejecutar el programa, ya que cada uno se especializa en ciertos ámbitos como cine, teatro, danza, música, conciertos, ciencia, tecnología y artes visuales.

Eso no significa que no desarrollen diversos programas especiales con diferente temática, como es el caso del coordinador general de los programas *Especiales de Inventario*, quien no solo se encarga de elaborar programas especiales de música (conciertos), material que rescata de la serie OFUNAM que coordina por parte de la Subdirección de Producción, sino que también produce especiales de teatro, danza y exposiciones.

En este punto se explica que dentro de la Subdirección de Información existen dos series de programas especiales, aquellos que se conocen bajo el nombre de *Especiales de Información* y los ya nombrados *Especiales de Inventario*.

Los primeros se instauran a solicitud del director, del coordinador de cultura, de la misma Subdirectora de Información o en su caso por los propios reporteros quienes proponen la elaboración de un programa unitario. “A estos programas se les abre un tiempo nuevo de transmisión, ya que no tienen un horario establecido como *los Especiales de Inventario* cuyo horario de transmisión se conoce bajo el nombre de *TEVE UNAM Presenta*.”¹⁸⁵

Otra diferencia es que en los *Especiales de Información* los realizadores y reporteros respetan lo que se les solicita, como agregar conductores en el programa y el tiempo que tienen para terminar el programa.

¹⁸⁵ Erika Pérez Asistente de Realización de los programas especiales de Inventario. Entrevista hecha el 28 de octubre 2009.

Asimismo los *Especiales de Información* pasan por varios canales de supervisión, lo ve la subdirectora, el coordinador de realizadores y en algunos casos hasta el propio director de TEVE UNAM, con el fin de que se autorice la salida al aire del programa. Todo lo contrario a los *Especiales de Inventario* en donde el coordinador general de la serie es quien decide la salida a transmisión.

Además de que el guión de los *Especiales de Inventario* “se realiza con un solo enfoque, ya sea hacia los personajes, hacia la obra o hacia el montaje, no hay voz off y si lo hay es muy rara la vez, por lo regular el discurso lo lleva la entrevista, aquí se prefiere que los propios integrantes del programa hablen del contenido de su espectáculo.”¹⁸⁶

Sin embargo hay veces que la Subdirectora de Información al pedir elaborar un programa especial establece si el programa entra dentro de la serie *Especiales de Información* o de *Inventario*.

Lo que cambia es que al final el casete sub-master del programa se entrega a Luis de la Hidalga, coordinador de los *Especiales de Inventario*, para que se programe su salida al aire, sin importar que estos programas usen la llamada voz en off.

Es en esta cuestión que el programa *Cicatrices de la Fe* se encuentra dentro de los *Especiales de Inventario*, sin importar que el programa lo sugiera la realizadora Leticia Villavicencio quien forma parte del equipo de producción de los *Especiales de Información*.

La característica de los *Especiales de Inventario* es tener un enfoque periodístico, con investigación a detalle en términos de lo que ha publicado el autor (si se refiere a la presentación de un libro), se hace el análisis de la obra y se elaboran entrevistas con un contenido de fondo.

¹⁸⁶ Erika Pérez Asistente de Realización de los programas especiales de Inventario. Entrevista hecha el 28 de octubre 2009.

También tienen un tiempo específico de transmisión. La duración aproximada de un especial es de 27 minutos aunque varía, puede llegar hasta el minuto 29 pero no puede ser menos de 21, el ideal y el estándar es el minuto 27.

Con respecto a la diferencia de los *especiales de Inventario* con las demás series de la Subdirección de Información, son ser programas de media hora, en donde se habla de un personaje, de un concierto en específico o de una exposición o puesta en escena.

A diferencia por ejemplo de la revista *Inventario*, que se edita con notas de diferentes temáticas. Sin embargo hay veces que el programa de revista llega a efectuar especiales, su diferencia radica en tener una estructura como el programa *Inventario*, no como un especial, es decir, se le agregan conductores a cuadro, además de ser programas monotemáticos, ejecutados principalmente para los periodos vacacionales.

Después de analizar el nacimiento de los programas especiales tanto los presentados como *Inventario* como los de *Información*, se explica en el siguiente apartado el proceso de producción de un programa, referente a la exposición titulada *Cicatrices de la Fe, el arte de las misiones de la Nueva España*.

Su elección, es por ser la última producción donde participe como Asistente de realización de la realizadora Leticia Villavicencio. Cabe destacar, que Leticia Villavicencio se enfoca en la cuestión cultural, actividades relacionadas con la danza, el teatro, la escultura, la pintura y la música, entiéndase con ello exposiciones de arte o festivales artísticos.

Para Leticia Villavicencio cubrir un evento va de acuerdo a sus gustos de expresión y a las necesidades de la dependencia.

“Se sabe que entre más programas realice Televisión Universitaria es la manera en que esta más presente en la barra de programación, como pionera de TEVE UNAM me interesa no comprar tanto sino hacer más con los pocos o muchos recursos.”¹⁸⁷

Por lo que su propuesta es producir más programas especiales, “busca la manera de hacer de un evento algo con mayor difusión, algo más grande, no todos los servicios o notas se prestan para ello pero si algunos,”¹⁸⁸ como es el caso de la exposición *Cicatrices de la Fe*, consecuencia de cubrir su inauguración en el Antiguo Colegio de San Ildefonso.

Antes de adentrarnos en los procesos de producción de *Cicatrices de la Fe*, se toma en cuenta que la televisión como medio de comunicación proporciona al televidente entretenimiento y educación por medio de programas elaborados por un equipo de profesionales especialistas en ejecutar cada uno de los procesos de producción televisiva.

La producción televisiva “es un trabajo creativo que enlaza ideas, pensamientos, aptitudes y habilidades de profesionistas que se esfuerzan por sacar a delante un programa y en la manera de que exista una excelente comunicación es el éxito de un programa”.¹⁸⁹ En TEVE UNAM se efectúan tres modalidades de producción televisiva:

a) *Producción propia*, consiste en un programa unitario o serie, propuesta dentro de la misma institución, aborda temas relacionados con la UNAM, de corte científico, educativo, deportivo o cultural.

¹⁸⁷ Leticia Villavicencio Gutiérrez, Realizadora de notas informativas para el programa *Inventario y de programas Especiales*. Entrevista hecha el 16 de octubre de 2009.

¹⁸⁸ Leticia Villavicencio Gutiérrez, Realizadora de notas informativas para el programa *Inventario y de programas Especiales*. Entrevista hecha el 16 de octubre de 2009.

¹⁸⁹ Gabriela Ruíz Fábila, *op cit.*, p.30.

b) *Coproducción*, convenio de la institución con otra facultad, institución o empresa, en el cual hay un interés en común y dentro del contrato queda la responsabilidad de cada uno de los que firman.

c) *Producción externa*, donde la institución funge únicamente como proveedora de servicios.¹⁹⁰

El programa especial *Cicatrices de la Fe* se clasifica dentro de la modalidad de producción propia, propuesto por personal de la misma dependencia. Sin embargo cada una de las modalidades ejercen las tres etapas básicas de un proceso de producción: preproducción, producción y postproducción.

3.2.- Preproducción

La preproducción, primera etapa del proceso se concibe como el inicio de un proyecto destinado a ser visto. Comienza desde una simple o ambigua idea capaz de ser plasmada en un programa televisivo y se concluye con su transmisión.¹⁹¹

Las características generales de toda preproducción son:

Preparar presupuestos, ver cotizaciones, realizar solicitudes de permiso para grabación, así como los permisos de edición y postproducción, se estipula el equipo técnico y la utilería a utilizar, así como los talentos (camarógrafo, guionista, iluminador, tipo de cámara), además se conciertan las fechas y tiempos disponibles para la grabación, creación del guión literario, el cual consiste en realizar un script o texto corrido sin ninguna especificación sobre el tema, creación del guión técnico y del storyboard (si es necesario), se ven las locaciones a utilizar (scouting) y se consideran los viáticos, comidas y transporte.¹⁹²

Con base en lo anterior se estipula que la preproducción es un proceso administrativo que va más allá de los trámites internos, implica, organización, coordinación y sobre todo relaciones públicas.

¹⁹⁰ Claudia Isabel Aguirre Aguirre, op cit., p. 28.

¹⁹¹ Gabriela Ruíz Fábila, op cit., p.32.

¹⁹² Verónica Tostado Span, op cit., p. 87.

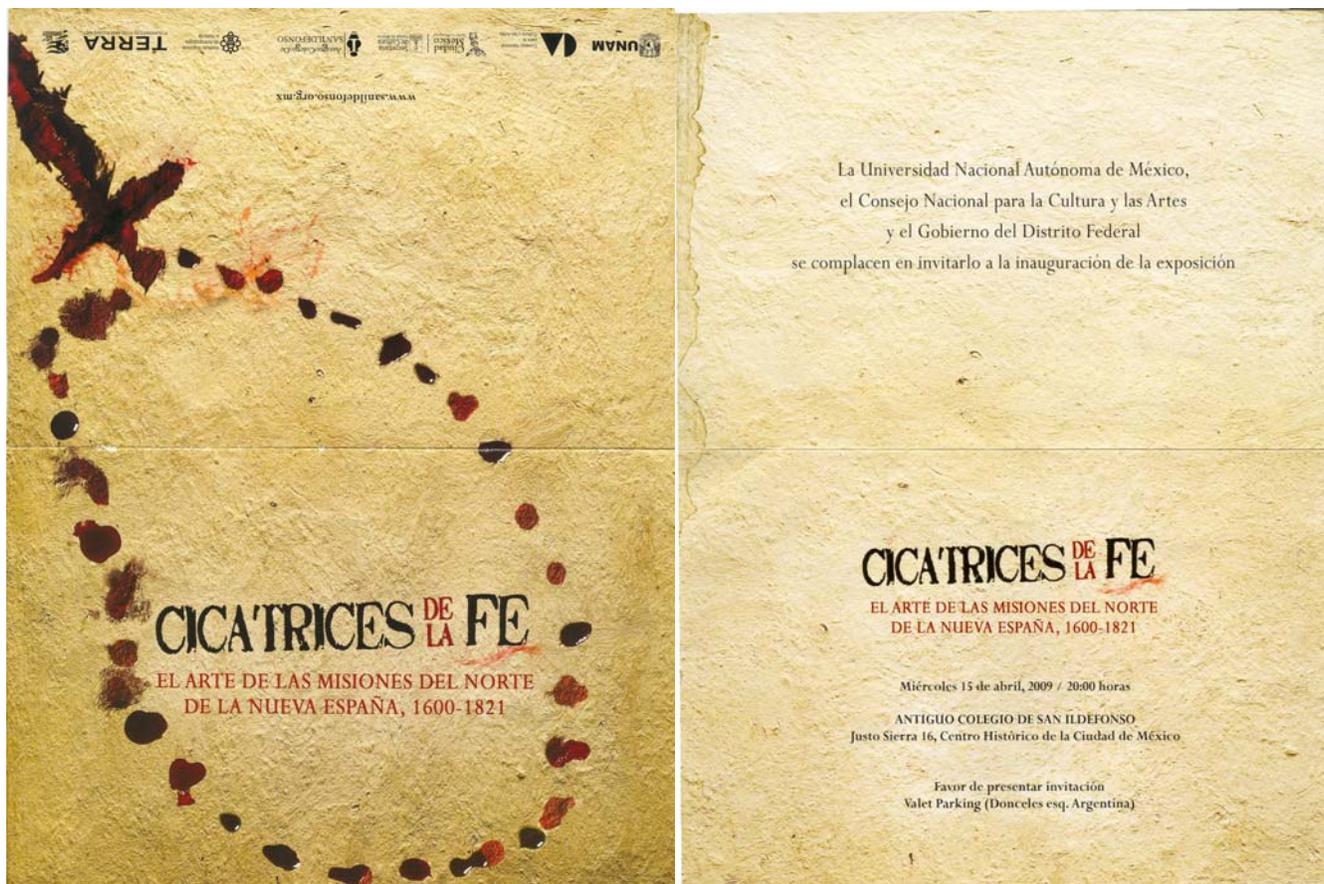
En televisión es un hecho que se produce lo que con anterioridad se graba, resultado de ir a cubrir un evento. Cuando se origina un programa especial, como lo es la exposición *Cicatrices de la Fe*, se solicita permiso para ir a grabar en diferentes días (6 días en el caso de *Cicatrices*), con el fin de pasar a video las pinturas y esculturas de la exposición y así tener material suficiente para editar el programa.

3.2.1.- Idea y preparación

Aquí se idea y planea el proyecto. La base de todo programa es la selección de un evento de trascendencia para que se plasme su importancia y relevancia en un programa especial además de una nota informativa.

Cicatrices surge inicialmente con un boletín de prensa que se envía vía mail a la Coordinadora de Información para asistir a la inauguración de la exposición titulada *Cicatrices de la Fe*, el arte de las misiones del norte de la Nueva España, 1600-1821 en el Antiguo colegio de San Ildefonso, referente a pintura de arte sacro.

FIGURA NÚM. 1
Boletín de prensa del la exposición



Fuente: Departamento de información.

Después la coordinadora elige a Leticia Villavicencio (realizadora) para ir a cubrir el evento, elaborar el guión y editar la nota, por lo regular la duración de una nota es de dos minutos a tres, en la que se incluye, información de la carpeta dada a la prensa en el día de la exposición, inserts de la entrevista con la directora de San Ildelfonso y de la curadora, como es una nota corta no se coloca mucha información.

Al cubrir la inauguración la realizadora se da cuenta de que la exposición es relevante:

Por ser la primera vez que México reúne más de 130 obras de arte creadas para las misiones del norte de la Nueva España, que muestran de manera contundente la investigación, rescate, conservación y divulgación del patrimonio histórico y artístico de las misiones, además de ser organizada por el Antiguo Colegio de san Ildefonso, en colaboración con el San Antonio Museum of Art, el Museo de Historia Mexicana, de Monterrey; el centro Cultural Tijuana y el Oakland Museum of California. Asimismo la restauración y rescate de 61 obras de arte exhibidas por primera vez en México y E.U.¹⁹³

Razón por la cual se le sugiere a la Subdirectora de Información la organización de un programa especial con el fin de que autorice su elaboración.

El siguiente paso para elaborar un programa especial es la presentación del proyecto de manera escrita a la Subdirectora de Información, dicho proyecto contiene: el tema del programa, la finalidad del mismo (informar, difundir, enseñar), público al que se dirige, el formato, es decir, si es unitario, serie o de revista, se estipula días y lugares tentativos de grabación y aproximación del costo. Si se acepta la Subdirectora designa al reportero y realizador responsables del proyecto.¹⁹⁴

En el caso de los programas Especiales de Inventario a cargo de la Subdirección de Información, el proyecto se presenta en las juntas semanales, efectuadas por lo general los lunes de cada inicio de semana con el equipo de trabajo.

El propósito de la junta es “mantener al día a los reporteros con respecto a las políticas editoriales de los programas, revisar la información, dar una preferencia de las notas y marcar la línea de cómo se tienen que cubrir, así como la asignación de los reporteros para cada evento.”¹⁹⁵

¹⁹³ Información del boletín de prensa de la exposición. Entregada el día de la Inauguración, miércoles 15 de abril 2009.

¹⁹⁴ Claudia Isabel Aguirre Aguirre, op cit., p. 28.

¹⁹⁵ Guadalupe Alonso Coratella, Subdirectora de Información de TEVE UNAM, entrevista hecha el lunes 3 de agosto 2009.

Con el fin de que el reportero tenga una idea preestablecida de qué va a hacer, a quién va a entrevistar y si es necesario grabar todo el evento o solo una parte. También se define el tiempo asignado de las notas y los realizadores piden los tiempos de postproducción (armado del programa) y edición de notas a necesitar para esa semana.

Del mismo modo la junta sirve para ver qué notas no han salido al aire y proponerlas para el programa de esa semana, asimismo se revisa el rol de sábados y domingos. En síntesis es una revisión general de las actividades de la semana pasada y la que inicia.

Es en esa misma junta cuando el reportero o realizador propone a la Subdirectora de Información elaborar un programa especial sobre un evento trascendente.

Si la subdirectora accede pasa a elegir tanto al reportero como al realizador encargados del especial, esto es en caso de que no se lo deje a quien lo propuso.

Para dicha elección se toma en cuenta “los intereses, especialidades y la fuente que asistió a la inauguración (sea reportero o realizador). Cada uno tiene su especialidad sean las artes plásticas o las artes visuales, lo cual ayuda a tener idea de lo qué se tiene que abordar para hacer un programa especial y de cómo lo tiene que hacer.”¹⁹⁶

Una vez que se selecciona el equipo se genera una reunión entre el reportero y realizador con el fin de fabricar su plan de trabajo, elegir los días y horarios del levantamiento de imagen, para ello se toma en cuenta tanto la disponibilidad de cada uno y las cámaras de video de la semana.

Al estipularse el plan de trabajo el reportero notifica a la coordinadora de Información los días de requerimiento de la cámara para apartarla. También llama

¹⁹⁶ Idem.

por teléfono a los responsables de la exposición, en este caso a la coordinadora de medios del Antiguo Colegio de San Ildefonso (lugar que alberga la exhibición) para comunicar los días y horario de grabación.

Asimismo solicita entrevistas con las personalidades participantes de la muestra, en este caso, la curadora de *Cicatrices*, la directora del museo de San Ildefonso, restauradores e historiadores de arte. Con el fin de que la coordinadora del museo se encargue de darles llamado a las personas que considere pertinentes, esto es, en el día y la hora de la entrevista.

En esa misma llamada el reportero pregunta por los requisitos a necesitar para el levantamiento de imagen de cada una de las piezas de las salas, es decir los permisos y a nombre de quién se dirigen, (en caso de necesitarse). Cabe destacar que en la elaboración del programa especial de *Cicatrices de la Fe*, la misma realizadora funge como reportera, así que se apoya en su asistente de realización para hacer la reproducción.

3.2.2.- Administración (oficios y permisos)

Una vez que el reportero obtiene los datos necesarios se dirige con la productora encargada de enviar ya sea por fax o vía mail los oficios de permiso a las autoridades pertinentes.

“El acceso de una cámara no es libre en todos los lugares, debido a ello se recurre a enviar una solicitud de permiso de grabación de acuerdo a lo que se desea cubrir. Hay lugares que piden llevar personalmente el permiso el día de la grabación o bien rellenar sus formatos, como lo son los teatros y museos.”¹⁹⁷

¹⁹⁷ Gisela Martínez Salazar, op cit., p. 84.

FIGURA NÚM 2.**Permiso para grabación de Cicatrices de la Fe**

Fuente: Departamento de Producción de TEVE UNAM.

Con la información proporcionada, el productor asigna una clave de control interna para dicho programa y se introduzcan las solicitudes de servicio.

TEVE UNAM asigna a cada una de sus producciones una clave de control, la cual esta compuesta de dos dígitos, en donde se indica el año de producción y cuatro más que se refieren al número de producción asignada dentro de la dependencia.

La clave del especial *Cicatrices de la Fe* es 09 - - 0672 (año 2009, producción número 0672) con el número 53 de la serie especiales y designación del realizador a Leticia Villavicencio.

También a la productora se le facilita la información concerniente a la solicitud de servicios de cámaras con el horario de grabación, el vehículo a necesitar

(camioneta grande para transportar tanto al staff como al equipo técnico), tipo de iluminación y gente requerida, datos proporcionados por la realizadora, quien a su vez notifica los elementos técnicos para el programa.

La selección de los elementos técnicos depende del tipo de locación al que se dirige. “Escoger un equipo técnico se basa en el lugar y ambiente de trabajo, todo se adecua, no son las mismas condiciones y los mismos elementos para un concierto, exposición o danza a las de una obra de teatro.”¹⁹⁸

Esa elección se funda también en la necesidad de cada uno de los integrantes del equipo para ejecutar su labor.

Por ejemplo si se va a una selva, el realizador le dice al camarógrafo que lleve botas, chamarra y sombrero, entre otras cosas, de la misma manera se piensa en el otro, el chofer para decirle que cargue suficiente gasolina, igualmente se piensa en el otro, el asistente de realización, quien debe llevar carpetas y casetes necesarios, o sea el realizador da una serie de instrucciones pensando en el otro, para que todo camine en armonía y en la misma frecuencia.¹⁹⁹

Dichas características permiten en determinado momento que el equipo de grabación proponga tomas con el fin de mejorar la producción. Para seleccionar los elementos técnicos de la exposición de *Cicatrices de la Fe* la realizadora toma en cuenta lo siguiente:

Como es pintura no cualquier luz se le coloca, tiene que ser luz fría, se considera el piso de duela por lo que no se lleva equipo pesado o que no raye el piso, como hay cuadros muy altos entonces se transporta una pequeña grúa para que de alguna manera las tomas no sean tan parecidas al tripie y así las imágenes sean variadas y para no tener problemas con las obras con capelo se utilizan mantas que hacen que no se refleje la luz.²⁰⁰

¹⁹⁸ Leticia Villavicencio Gutiérrez, Realizadora de notas informativas para el programa *Inventario* y de programas *Especiales*. Entrevista hecha el 16 de octubre de 2009

¹⁹⁹ Idem.

²⁰⁰ Idem.

Es por eso que los elementos seleccionados para el levantamiento de imagen de la exposición son los siguientes:

Dos Centuries: aparato parecido al tripié, sirve para colocar la manta negra con el fin de hacer cortes de luz y tapar fugas de iluminación.

4 Sand bags (bolsas de arena): Hacen contrapeso en los centuries y tripiés para que no se lleguen a ladear.

Manta negra: tela negra de tamaño chico, mediano y largo, evita el reflejo de luz en pinturas o esculturas con capelo.

Dolly: “aparato utilizado para hacer movimientos rectos o curvos con la cámara montada sobre un riel.”²⁰¹

Un brazo chico o grúa: Tubo largo sobre el cual se monta una cámara. Permite lograr tomas con alturas diversas. “Consta de cuatro ruedas, las cuales llevan encima una grúa con base giratoria. Permite tomas sofisticadas por la altura que alcanza.”²⁰²

Iluminación especial: Su acceso es por medio de un oficio y con asignación de un iluminador con asistente, ellos son los encargados de preparar la iluminación del lugar a grabar, sea exposición de pintura, escultura y escenarios.

“Al momento de iluminar el iluminador se fija si se tiene que enfriar la luz de los reflectores, esto se hace al alejar o acercar el cristal refractario que trae el fresnel del condensador, así se concentra (calienta) o dispersa (enfría) la luz.”²⁰³ La iluminación especial de *Cicatrices de la Fe* se basa en luz fría cuyo fin es brindar a las pinturas y esculturas luz y volumen.

Como estos elementos no se emplean en todas las grabaciones, se hace un oficio con antelación para utilizarlos. Los demás elementos técnicos (que no necesitan de oficio de préstamo) son mencionados más adelante.

²⁰¹ Verónica Tostado Span, op cit., p. 159.

²⁰² Luis Eduardo García Nacif Hid, *La producción en televisión*, Tesis, México, 1994, p. 73.

²⁰³ Verónica Tostado Span, op cit., p. 235.

Una vez que se brinda la información de los días establecidos para grabación y los elementos técnicos a necesitar, la productora con ayuda de su asistente efectúan las solicitudes respectivas de cada semana las cuales entregan a los diferentes jefes de los departamentos de transporte, iluminación, y cámara para que a su vez ellos desarrollen su *break* de servicios con el equipo de trabajo para dicha jornada laboral. A manera de ejemplo se presenta la solicitud semanal de los servicios del programa *Cicatrices de la Fe*.

FIGURA NÚM 3.
Solicitud de servicios de producción.
(Iluminación, transporte y sistema portátil)


 SUB-DIRECCION TECNICA
 AREA DE PROGRAMACION DE SERVICIOS
 SOLICITUD DE SERVICIOS DE PRODUCCION



SERVIDORA: <input type="checkbox"/> COOPRO UNAM		SUBDIRECCION:		FECHA DE SOLICITUD: 29 Mayo 09		CLAVE N°: 09--0479	
<input type="checkbox"/> INTERNO <input type="checkbox"/> LA COMUNIDAD <input type="checkbox"/> EXTERNOS		PROGRAMA: 221		SOLICITANTE: Inuentarro		RESPONSABLE DEL SERVICIO: Varios	
SOLICITANTE: Beame Gonzalez		PROGRAMA: 221		RESPONSABLE DEL SERVICIO: Varios			

Nº	SERVICIO SOLICITADO	ASIGNACION	Nº	SERVICIO SOLICITADO	ASIGNACION	Nº	SERVICIO SOLICITADO	ASIGNACION
01	ESCENOGRAFIA		11	CALIFICACION DE MATERIAL (34) (BTC) (DVC) (VHS)		21	EVALUACION TECNICA	
02	ILUMINACION		12	GABINA DE AUDIO		22	COPIADOS	
03	MAQUILLAJE		13	PROTODOS		DE	A	
04	ESTUDIO (1) (8) (9) (9)		14	EDICION (34) (BTC) (VHS) (DVD, CT.)		1*	(1*) (34) (12) (12 PAL) (BTC)	
05	SISTEMA PORTATIL (34) (BTC) (34) (34) (34) (DVC)		15	POST-PRODUCCION (1) (1)		34	(1*) (34) (12) (12 PAL) (BTC)	
06	UNIDAD DE CONTROL REMOTO (1) (8)		16	AVD (ADRENALIN) (COMPOSER)		12	(34) (12) (12 PAL) (BTC) (DVC)	
07	PLANTA DE ENERGIA		17	SPEED RAZOR		H8	(1*) (34) (12) (BTC) (DVC)	
08	TRANSPORTE		18	GRABACION DEL AIRE		87C	(34) (12) (12 PAL) (BTC) (DVC) (DVC)	
09	RED MICROONDAS		19	GRABACION DEL SATELITE		12	(34) (12) (BTC) (DVC)	
10	POLA WEISS		20	SINCRONIA		DVC	(34) (12) (12 PAL) (BTC)	
						87D	(12) (BTC)	

LUGAR DE LOCALIZACION: _____

COORDINACION DE PRODUCCION: _____

No.	FECHA				HORARIO					
	DIA	MEZ	ANO	DE	A	DE	A	A		
01	29	05	09	18:30	15:00	02	01	09	18:00	21:00
02	01	06	09	18:30	15:00	02	01	09	18:00	21:00
03	01	06	09	18:30	15:00					
04	01	06	09	18:30	15:00					
05	01	06	09	18:30	15:00					
06	01	06	09	18:30	15:00					
07	01	06	09	18:30	15:00					
08	01	06	09	18:30	15:00					
09	01	06	09	18:30	15:00					
10	01	06	09	18:30	15:00					

OBSERVACIONES:

- 1) San Isidro -> Lety + Nota: iluminacion al reverso
- 2) T.C.P.S -> Nidia
- 3) F. E. L. Salcedo -> Rosa
- 4) C. Salcedo -> Lety / Nidia


 SOLICITANTE

2 sand bag
 2 lampara luz fria
 2 Centurtes
 1 brazo grua
 1 iluminador
 1 manta negra gde.

Fuente: Subdirección técnica de TEVE UNAM.

FIGURA NÚM 5.

Programación diaria de servicios de cámara de video.



SUB-DIRECCION TECNICA
 PROGRAMACION DIARIA DE SERVICIOS DEL DEPTO. DE SISTEMAS PORTATILES
 ÁREA DE PROGRAMACION DE SERVICIOS



FECHA: **LUNES** 01/06/2009

<p>DVC</p> <p>09-0173</p> <p>CAM.: ALEJANDRO ORENDAIN</p> <p>ASIS.: MANUEL GARCIA</p> <p>CAM.:</p> <p>ASIS.:</p> <p>ENTRADA 07:00 A 15:00 SERV. 07:00 A 15:00</p> <p>PRO.: PROG. PALACIO DE MIN.</p> <p>REAL.: LAURA MARTINEZ</p> <p>LOC.: PALACIO DE MINERIA</p> <p>OF.T.</p>	<p>DVC</p> <p>09-0258</p> <p>CAM.: JAVIER FERIA</p> <p>ASIS.: MIGUEL MARTINEZ</p> <p>CAM.:</p> <p>ASIS.:</p> <p>ENTRADA 08:00 A 16:00 SERV. 08:00 A 18:00</p> <p>PRO.: DETERIORO AMBIENTAL DE ECATEPEC</p> <p>REAL.: MANUEL MARTINEZ</p> <p>LOC.: MUNICIPIO DE ECATEPEC</p> <p>OF.T.</p>	<p>DVC</p> <p>09-0539</p> <p>CAM.: ANGEL CAMACHO</p> <p>ASIS.: LUIS M. RUBIO</p> <p>CAM.:</p> <p>ASIS.:</p> <p>ENTRADA 08:00 A 16:00 SERV. 09:00 A 15:00</p> <p>PRO.: ARTE SHOCK PERFORMANCE</p> <p>REAL.: ULISES GUZMAN</p> <p>LOC.: COL. DEL VALLE</p> <p>OF.T.</p>	<p>DVC</p> <p>09-0479</p> <p>CAM.: JORGE BARRERA</p> <p>ASIS.: MANUEL SEVILLA</p> <p>CAM.:</p> <p>ASIS.:</p> <p>ENTRADA 08:00 A 16:00 SERV. 08:30 A 15:00</p> <p>PRO.: INVENTARIO</p> <p>REAL.: LETY VILLAVICENCIO</p> <p>LOC.: SAN ILDEFONSO</p> <p>OF.T.</p>
<p>BTC</p> <p>09-0479</p> <p>CAM.: ADAN GONZALEZ</p> <p>ASIS.: EMILIO GOROZTIETA</p> <p>CAM.:</p> <p>ASIS.:</p> <p>ENTRADA 08:00 A 16:00 SERV. 08:00 A 15:00</p> <p>PRO.: INVENTARIO</p> <p>REAL.: GABY BUSTILLOS</p> <p>LOC.: CIENCIAS GENOMICAS DE LA UNAM</p> <p>OF.T.</p>	<p>DVC</p> <p>09-0042</p> <p>CAM.: RAFAEL LOPEZ</p> <p>ASIS.: TOMAS GARCIA</p> <p>CAM.:</p> <p>ASIS.:</p> <p>ENTRADA 12:00 A 20:00 SERV. 15:30 A 20:00</p> <p>PRO.: NAVEGANTES</p> <p>REAL.: OSCAR CORTES</p> <p>LOC.: FAC. DE ARQ.</p> <p>OF.T.</p>	<p>DVC</p> <p>09-0042</p> <p>CAM.: ANGEL CAMACHO</p> <p>ASIS.: LUIS M. RUBIO</p> <p>CAM.: ALEJANDRO ORENDAIN</p> <p>ASIS.: MIGUEL MARTINEZ</p> <p>ENTRADA A SERV. 13 A 15</p> <p>PRO.: ESP. PUNAS ENALPEC</p> <p>REAL.: VICTOR VELAZQUEZ, JORGE BARRERA, MANUEL SEVILLA</p> <p>LOC.: RECTORIA ESTADIO UNAM</p> <p>OF.T.</p>	<p>DVC</p> <p>09-0042</p> <p>CAM.: TOMAS MEDINA 08:00 A 16:00</p> <p>ASIS.:</p> <p>CAM.: JAVIER FARFAN 08:00 A 16:00</p> <p>ASIS.:</p> <p>ENTRADA A SERV. A</p> <p>PRO.:</p> <p>REAL.:</p> <p>LOC.:</p> <p>OF.T.</p>
<p>UNIDAD MOVIL UNO</p> <p>CAM.:</p> <p>CAM.:</p> <p>1.:</p> <p>CAM.:</p> <p>ASIS.:</p> <p>ASIS.:</p> <p>ASIS.:</p> <p>ENTRADA A SERV. A</p> <p>PRO.:</p> <p>REAL.:</p> <p>LOC.:</p> <p>OF.T.</p>	<p>ESTUDIO UNO</p> <p>CAM.:</p> <p>CAM.:</p> <p>CAM.:</p> <p>CAM.:</p> <p>ASIS.:</p> <p>ASIS.:</p> <p>ASIS.:</p> <p>ASIS.:</p> <p>ASIS.:</p> <p>ENTRADA A SERV. A</p> <p>PRO.:</p> <p>REAL.:</p>	<p>ESTUDIO UNO</p> <p>CAM.: JORGE BARRERA</p> <p>CAM.: MANUEL SEVILLA</p> <p>CAM.:</p> <p>CAM.:</p> <p>ASIS.:</p> <p>ASIS.:</p> <p>ASIS.:</p> <p>ASIS.:</p> <p>ASIS.:</p> <p>ENTRADA A SERV. 13 A 15</p> <p>PRO.: ESP. PUNAS ENALPEC</p> <p>REAL.: JAVIER FARFAN, VICTOR VELAZQUEZ</p>	<p>DVC</p> <p>09-0042</p> <p>CAM.: MARIO ROSAS 12:00 A 20:00</p> <p>ASIS.:</p> <p>CAM.: JAVIER MORALES 12:00 A 20:00</p> <p>ASIS.:</p> <p>ENTRADA A SERV. A</p> <p>PRO.:</p> <p>REAL.:</p> <p>LOC.:</p> <p>OF.T.</p>
			<p>DVC</p> <p>09-0042</p> <p>VICTOR VELAZQUEZ 06:00 A 15:30</p> <p>PABLO NARES 11:30 A 21:00</p>

Fuente: Subdirección técnica de TEVE UNAM.

Otro aspecto tomado en cuenta por la productora y asistente es el presupuesto requerido para el especial, pago de viáticos por si la grabación se alarga, siempre y cuando se cubran esos horarios en el trabajo.

Como TEVE UNAM no cuenta con mucho presupuesto el asistente de realización esta al pendiente del horario establecido para no crear horas extras, si es

necesario el asistente pide los recibos de viáticos a la productora junto con el dinero pertinente conforme a horario de trabajo, desayuno, comida o cena.

FIGURA NÚM 6.
Cuotas de viáticos²⁰⁴

TIPO DE GASTO	HORARIO	COSTO
Desayuno	Antes de las 7:00 hrs.	\$ 72.00
Comida	Después de las 15:30 hrs.	\$ 85.00
Cena	Después de las 21:30 hrs.	\$ 72.00
Pernocta o viático menor	Cuando se trabaja fuera de la Ciudad de México y se pasa la noche.	\$97.00 más el costo de los tres alimentos.
Ayuda de transporte	Llamado antes de las 7:00 hrs. Y salida después de las 23:00 hrs.	\$ 50 costo de taxi según las distancias.

Fuente: Tesis de Gisela Martínez.

La jornada de grabación de Cicatrices de la Fe, es en promedio de cinco horas a lo largo de seis días, (los lunes de cada semana, por ser el día en que el museo permanece cerrado al público). En promedio toda la obra se graba en treinta horas de grabación.

Sin contar que antes de iniciar la grabación tanto la realizadora como su asistente acuden a una visita guiada, para conocer la estructura de la exposición y así estar al tanto de cómo se debe grabar.

3.2.3.- Equipo de producción

En la preproducción se especifican las funciones laborales de los que trabajan en todas las etapas de producción en relación a lo que hace que va de la mano del

²⁰⁴ Gisela Martínez Salazar, op cit., p. 65.

trabajo del otro. Cada miembro del equipo sigue un objetivo en particular, transmitir al aire un programa.

“Cuando se establece la base de un proyecto televisivo, se pasa a seleccionar a los recursos humanos y técnicos. Este concepto indica escoger a los individuos del equipo técnico operativo como del equipo humano creativo, los cuales llevan de la mano la realización de los programas especiales.”²⁰⁵

Sin la selección de este recurso, no se consigue hacer televisión, ya que corresponde a cada uno de ellos una función específica en la elaboración de la producción televisiva.

La selección de los recursos humanos constituye una parte fundamental en todo proceso de producción. De su adecuada selección y profesionalización depende la calidad del producto, aunque también depende de la organización por parte del jefe.

El cargo y las actividades de los integrantes del equipo de trabajo de la Subdirección de Información, se abarca en el capítulo 3 de esta investigación, por lo que solamente se enlistan los puestos del equipo humano creativo participante en la producción de *Cicatrices de la Fe*.

- ❖ La Subdirectora de Información.
- ❖ Coordinadora de Información.
- ❖ Coordinador de realización.
- ❖ Realizadora (funge también como reportera).
- ❖ Asistente de Realización.
- ❖ Y Productora.

Con respecto al equipo técnico operativo, su trabajo se centra en operar:

²⁰⁵Gabriela Ruíz Fábila, op cit., p. 33.

- ❖ La cabina de audio,
- ❖ El equipo de postproducción lineal y no lineal,
- ❖ El Adrenalin y
- ❖ El Protools.

Cada uno de estos cargos se explica en el apartado referente a la postproducción. Igualmente se incluyen:

- ❖ Camarógrafo,
- ❖ Asistente de cámara,
- ❖ Iluminadores,
- ❖ Asistentes de iluminación y
- ❖ Oficial de transporte o chofer.

Su labor es ejecutar la grabación para que los operadores trabajen junto con el realizador en la postproducción del programa. Sus actividades se abarcan en el apartado titulado *realización (cobertura del evento)*. Una vez establecida esta primera fase, se da paso a la siguiente, la producción.

3.3.- Producción

La producción es el comienzo del trabajo arduo tanto de los realizadores, sus asistentes, reporteros, camarógrafos, asistentes de cámara, iluminadores y personal de transporte. Su realización como la edición del programa son los pasos más laboriosos en ejecutarse por los minutos u horas de trabajo.²⁰⁶

Esta etapa es el reflejo del trabajo planeado en la preproducción, aquí el equipo de producción se reúne para ejercer el levantamiento de imagen (grabación del evento) tanto en exteriores (grabación en campo), como en interiores (grabación en estudio).

²⁰⁶ Claudia Isabel Aguirre Aguirre, op cit., p. 34.

Cicatrices de la Fe se encuentra dentro de la grabación de campo, ya que su levantamiento de imagen como las entrevistas se desarrollan dentro del museo de San Ildefonso, sede de la exposición.

3.3.1.- Elementos técnicos para producir

Para ejecutar la etapa de Producción se necesita en primera instancia tener los recursos materiales óptimos, previamente solicitados a la productora con el fin de que ella o su asistente efectúen los oficios pertinentes de préstamo para el día de la grabación.

El material solicitado debe estar dentro de los materiales utilizados por la dependencia. En este caso TEVE UNAM emplea tres formatos de videocasete, para grabar cualquier tipo de evento:

BETACAM: “cinta con gran calidad de grabación, su uso es profesional, y es práctico en equipos portátiles.”²⁰⁷

Este tipo de casete se aprovecha para grabar acontecimientos como para masterizar programas; sean series, especiales, cápsulas, master de notas de los realizadores, pistas, transfer de materiales en formato DVD o miniDV, Hi8 o VHS. El tiempo de cada casete es de 20, 30, 60 y 90 minutos.

3/4de pulgada u-matic: TEVE UNAM inicia con este tipo de cintas pero los deja de usar por ser costoso el material. “La cantidad de casetes empleados en las grabaciones con cámaras portátiles son demasiados, la cámara portátil sólo acepta de este formato casetes de 20 minutos, por lo que grabar un evento de dos horas es costoso.”²⁰⁸ En su lugar se compra DVCAM.

²⁰⁷ Verónica Tostado Span, op cit., p. 212.

²⁰⁸ Ibid., p. 213.

DVCAM: Cinta de uso profesional, con buena calidad en el video grabado, su duración es de 32, 40 y 64 minutos.

Cuando se graba un acontecimiento para un programa especial se recurre al uso de material virgen y se asigna el formato DVCAM tanto de cámara como de casete por la resolución de la imagen obtenida. Sin embargo por las necesidades de la dependencia la grabación de la exposición *Cicatrices de la Fe* se hace en dos formatos DVCAM y BTCAM. Si se tratase de un suceso para nota informativa, la dependencia recurre:

Al uso de material reciclado, es decir, casetes utilizados en grabaciones anteriores, a los cuales se les borra dicha información y son reutilizados; su uso se debe a la carencia de recursos económicos. Hay dos aspectos negativos con esta forma de trabajo: la pérdida de material valioso que puede formar parte del acervo videográfico de la Universidad y la segunda que al utilizar este material se puede obtener fallas (cintas dañadas que generan una mala grabación o llegar incluso ha atorarse en las máquinas o cámaras de video, en el peor de los casos se rompe).²⁰⁹

Lo referente al material manejado en las cabinas de audio, se encuentra:

DAT: formato de cinta para grabar audios de notas informativas, cápsulas, programas especiales o reportajes. Su capacidad es de 32 minutos.

Actualmente solo se emplea para las notas editadas a corte directo (empleo de dos máquinas BTC record, una es para reproducir, seleccionar entrada y salida de video y audio o solo uno y la otra es para grabar lo seleccionado).

En los demás casos se utiliza la memoria USB para vaciar el archivo de audio previamente grabado con el programa de adobe audition. Lo que reduce tiempo al importarse directamente en el programa de edición no lineal. La voz en off de *Cicatrices* se graba en una Memoria USB.

²⁰⁹ Gisela Martínez Salazar, op cit., p. 69.

DVD: solo se usa para hacer copias de programas transmitidos al aire, se solicitan por personas ajenas a TEVE UNAM, quienes previamente hacen un oficio de solicitud de copia de programa, serie o reportaje dirigido a las autoridades pertinentes para que se acredite el copiado.

A lo concerniente al diseño de micrófonos la Dirección de Televisión Universitaria emplea dentro de los micrófonos móviles el llamado Lavaliere "Su nombre proviene de la costumbre de Madame Louise Francoise de la Baune le Blanc de la Vallier, amante del rey Luis XIV, quien usaba una joya pendiente de su pecho, después de 280 años y de que el micrófono lavaliere ya no se cuelga del pecho, se le sigue identificando con este nombre."²¹⁰

Su aplicación se ejerce en programas grabados en estudio y en paneles, se pone con un clip en la solapa o blusa, su colocación es aproximadamente 12 cm debajo de la boca del interlocutor.

En el caso de los programas especiales como las entrevistas se hacen con previa cita se emplea el lavaliere y durante la grabación el asistente de cámara esta al pendiente del audio por medio de unos audífonos.

Una de las desventajas del micrófono lavaliere es provocar ruido al frotarse con la ropa o con el testereo de la mano del entrevistado si esto ocurre el asistente lo escucha por los audífonos y detiene la grabación e indica al entrevistado tener cuidado. Además de ser usado con un solo interlocutor.

Si la entrevista es con dos sujetos, antes de salir a grabación se le avisa al asistente de cámara para que lleve dos lavaliere o seleccione otro tipo de micrófono. En esta ocasión la realizadora opta por hacer entrevistas individuales, con diferencia de una hora en cada cita.

²¹⁰ Verónica Tostado Span, op cit., p. 223.

Dentro del micrófono lavalier se encuentra el inalámbrico (Radio Frequency Microphones) se conecta a un transmisor con batería que carga el entrevistado en su cinturón, bolsa del pantalón o pegado al cuerpo. “Su desventaja es que no hay una línea directa entre el transmisor y el receptor por lo que puede haber baches de sonido, además de que los rayos x, microondas, alto voltaje son interferencias captadas por este tipo de micrófonos.”²¹¹

Por lo regular el lavalier inalámbrico se usa en los programas de revista o en aquellos programas con una estructura dinámica en la que el conductor se mueve libre mente sin permanecer en un solo lugar, con el fin de darle dinamismo al programa, si por el contrario se trata de un programa en donde los participantes permanecen sentados se emplea el micrófono lavalier alámbrico.

Las entrevistas de *Cicatrices de la Fe* se graban con un lavalier alámbrico, ya que los entrevistados se colocan en una sola postura, parados al lado de una pintura ó sentados frente a una pintura de gran tamaño (como el caso de la directora del museo).

TEVE UNAM también maneja el micrófono de mano cuando se quiere dar presencia al canal universitario al momento de cubrir un evento al ser encuadrado por la cámara al momento de entrevistar a alguien o simplemente al ser colocado en la mesa de los ponentes sea debate, conferencia de prensa ó presentación de un libro. Su desventaja ser sensible al ruido.

Asimismo televisión universitaria se sirve del micrófono Boom con Caña, cuando no se quiere que aparezca a cuadro. “Este tipo de micrófono lo maneja el asistente de cámara por lo cual resulta cansado para él sostenerlo y se escucha el ruido de su movimiento”²¹². En el levantamiento de imagen de *Cicatrices* no se

²¹¹ Verónica Tostado Span, op cit., p. 229.

²¹² Verónica Tostado Span, op cit., pp. 226-228.

emplea el micrófono boom con caña ya que solo se graban aspectos de las pinturas y esculturas.

Los demás elementos técnicos para grabar la exposición de *Cicatrices de la Fe* son: Cámara de video: con formato DVCAM y BTCAM.

Cámara ENG (Electronic News Gathering). Aparato ultraligero destinado al periodismo electrónico (noticiarios, documentales, etc.). Está concebida para ser portada al hombro. Las más modernas unidades de estas cámaras incluyen en el mismo bloque el sistema de grabación autónomo (magnetoscopio incorporado a la cámara), lo que permite una total libertad de movimientos al operador.²¹³

Tripié: Aparato formado por tres soportes que permiten colocar la cámara a una posición o altura fija, está compuesto por el cabezal, base especial, permite al camarógrafo maniobrar la cámara sobre su propio eje de 360 horizontalmente y 90 verticalmente. Además cuenta con dos frenos o seguros, sirven para asegurarla, ya sea en posición vertical u horizontal. El cabezal funciona con el maneral, palanca de mando para los movimientos de la cámara.²¹⁴

El tripié libera al camarógrafo de la carga de la cámara, además asegura tomas estables.

Monitor: pequeña pantalla de televisión que reproduce la imagen de la cámara que esta tomándose en el momento. Aquí el realizador observa lo que el camarógrafo encuadra en la lente de la cámara para cerciorarse que concuerda con lo que pide.

Maleta lowel: donde se guardan tres lámparas portátiles de 650 watts con sus respectivos tripies portafiltros y algunos filtros o gelatinas. Funcionan igual que las lámparas de estudio, proporcionan luz directa y dura. Es fácil de transportar y manejar, además se conectan en cualquier contacto casero.

²¹³ Llorenc Soler, *La televisión una metodología para su aprendizaje*, Colección medios de comunicación en la enseñanza. Barcelona, Gustavo Gili. S.A. 1988, 1ª edición, p. 26.

²¹⁴ Luis Eduardo García Nacif Hid, op cit., p. 73.

En la misma maleta se transportan los triples de las lámparas, los portafiltros y algunas gelatinas, “acetatos de colores que aguantan la temperatura de calor del reflector, sirven para colorear, bajar o subir la temperatura de color y para suavizar la iluminación.”²¹⁵ Dicha maleta se transporta por el asistente de cámara a todo tipo de evento por ser práctica.

Mochila de cables: se transportan varias extensiones de gran tamaño por si las conexiones de luz están alejadas de donde se tiene que iluminar. En esta misma mochila se colocan las baterías de la cámara.

Igualmente se emplea: dos centurries, 4 sand bags (bolsas de arena), una manta negra grande, un dolly, un brazo chico o grúa e iluminación especial con iluminador y asistentes. Aparatos descritos en el apartado titulado *oficios y prestamos* de este mismo capítulo, ya que son elementos prestados mediante un oficio por la productora, días previos a la grabación.

TEVE UNAM en el 2004 compra chícharos inalámbricos, aparato puesto en el oído, sirve para enlazar al director de cámaras o realizador con los camarógrafos en la unidad móvil.

Igualmente el área de postproducción adquiere un Speed razor, cuya plataforma esta en PC operado por el programa de windows. Posteriormente llegan dos equipos digitales; el Avid Adrenalin y el Avid Composer, siendo el Adrenalin con mayor velocidad debido a su capacidad de almacenamiento y con un software completo para producir. En el último trimestre de ese año se adquieren tres equipos para edición, News Cutter, contiene discos pequeños y tiene baja resolución lo que da una buena capacidad de almacenamiento.²¹⁶

Solo el Adrenalin y el News Cutter se manejan en la postproducción del programa *Cicatrices de la Fe*, junto con el programa de protocols. Cabe aclarar que los equipos de postproducción son manipulados por personal especializado, en

²¹⁵ Claudia Isabel Aguirre Aguirre, op cit, p. 49

²¹⁶ Claudia Isabel Aguirre Aguirre, op cit., p. 40.

cambio los equipos de edición (news cutter y las máquinas de corte directo) son operados por los mismos realizadores y sus asistentes.

3.3.2.- Realización (cobertura del evento)

Los programas especiales se crean con base a cualquier actividad académica, cultural, deportiva, humanística o científica que se desarrolle dentro del marco de la universidad. La grabación de estos sucesos es el primer material de trabajo, conocido como grabación de campo.

Para llegar a cubrir un evento cuya finalidad es un programa especial primero se contempla y prevé las necesidades de producción en la preproducción, en este caso: la petición de iluminación especial, el equipo técnico a usar; con el conocimiento previo del tipo de evento, ya sea entrevista, concierto, conferencia, obra de teatro, exposición, ya que cada acontecimiento requiere de un equipo diferente para su ejecución.²¹⁷

Al contar con todos los elementos se establece el primer día de grabación como bien se dijo es en lunes. El llamado en TEVE UNAM es a las nueve de la mañana. Sin embargo el asistente de realización llega un poco antes de la hora para revisar que todo este listo (camarógrafo, asistente y equipo de grabación), mientras ellos salen, el asistente se dirige a buscar al chofer para notificar que abra la camioneta, en ese momento el asistente de realización esta al pendiente de que el material solicitado se suba.

[Por su parte el asistente de cámara] inicia una lista mental previa. Antes de salir, revisa todo el equipo para asegurarse de que tiene lo indispensable para cubrir el suceso. Llevará cables de audio adicionales para el caso de que tenga que mantener un micrófono alejado, o por si alguno de los cables está defectuoso o produce algún ruido. Además llevará micrófonos extra por si hay una entrevista no programada o una ubicación

²¹⁷ Gisela Martínez Salazar, op cit., p. 67.

imprevista. Llevará suficientes baterías [tanto para la cámara como para el micrófono], y algunas adicionales por si el reportaje se alarga [...] ²¹⁸

Así cuando la realizadora llega se tiene todo listo para partir, por lo regular son a los diez minutos después del llamado para no llegar tarde a locación. Cabe decir que un día antes el asistente pasa al área de videoteca de TEVE UNAM por los casetes vírgenes necesarios para el día de la grabación. Su acceso es mediante el llenado de un oficio.

FIGURA NÚM 7
Préstamo de material

DIRECCION GENERAL DE TV-UNAM
SUBDIRECCION DE PRODUCCION
AREA DE TRANSITO DE MATERIALES
" PRESTAMO DE MATERIAL "



Clave : 09-0672 Fecha : 22-03-09
 Serie : Programa : Inventario Especial
 (1)

Inventario	Formato	Duración	Tipo	Contenido	Observaciones
202415	nic	30	Vi	Grabación en	
202416	BIC	30	Vi	San Julián de los Rios	
202409	BIC	30	Vi	Exposición cicatrices de la fe	
/					

Recibio Entrego
 Solicitante Acreditado Materiales en Transito
 (Nombre y Firma) (Nombre y Firma)

SP-2140-1

DIRECCION GENERAL DE TV-UNA
SUBDIRECCION DE PRODUCCION
AREA DE TRANSITO DE MATERIALES
" PRESTAMO DE MATERIAL "



Clave : 09-0672 Fecha : 29-May-09
 Serie : Programa : Inventario Especial
 (1)

Inventario	Formato	Duración	Tipo	Contenido	Observaciones
202455	DVC	40	Re	Grabación en San Julián de los Rios	
202456	DVC	40	Re	aspectos esp. cicatrices de la fe	
/					

Recibio Entrego
 Solicitante Acreditado Materiales en Transito
 (Nombre y Firma) (Nombre y Firma)

SP-2140-1

Fuente: Área de tránsito de materiales TEVE UNAM.

²¹⁸ Kart Hersh, op cit., p. 19.

Al llegar a locación, (Antiguo Colegio de San Ildefonso), la realizadora llama a la coordinadora de medios, a quien previamente se le envía un oficio con petición de grabación para la exposición de *Cicatrices de la Fe*. La coordinadora presenta a su asistente encargada de atender al equipo en el lugar con el fin de obtener facilidades en el levantamiento de imagen.

El siguiente paso es registrar a todo el equipo en el recinto, por medio de la realizadora quien es la encargada del staff. Una vez hecho esto se entrega a cada uno un gafete con el título de prensa, y se dirige a las salas de la exhibición.

Para esto la realizadora elige hacer la primera entrevista en la primera sala de la exposición, mientras llega la hora de la entrevista, el equipo instala la cámara e iluminación a necesitar.

Aquí el camarógrafo funge simplemente como un operador de la cámara de video, hace tomas y movimientos de cámara que pide la realizadora. Sin embargo es el responsable del manejo de la cámara y coordinador de su asistente de cámara para señalar el tipo de iluminación a instalar.

Cuando el camarógrafo llega a un lugar, observa el tipo de iluminación y, si es necesario, monta luces adicionales, o simplemente utiliza la luz generada por una batería pequeña para destacar un detalle de la escena. Además, trabaja con el asistente de cámara el uso del micrófono sea para entrevista o filme de aspectos y le indica si es necesario que lo guíe mientras camina filmando. Indicaciones dadas antes de empezar a filmar y ya una vez filmando el camarógrafo señala a su asistente la distancia a la que puede colocar el micrófono (en el caso del boom con caña) para que no salga a cuadro.²¹⁹

En el primer día de filmación no se maneja iluminación especial por lo que el asistente de cámara es quien se encarga de poner la iluminación con base en las

²¹⁹ Kart Hersh, op cit., pp. 16-17.

lámparas de la maleta lowel, “la finalidad de este tipo de iluminación es dar volumen y presencia a los entrevistados, sin opacar las pinturas y esculturas y sin causar charolazos en ellas.”²²⁰

Para situar la iluminación en el lugar el asistente de cámara se ayuda con las extensiones de la mochila y busca el enchufe más cercano para conectarse.

Después de instalar la iluminación el asistente conecta el micrófono a la cámara (previamente seleccionado por el realizador) para que cuando llegue el entrevistado no pierda tiempo en colocárselo. En el momento de la grabación el asistente verifica los niveles de audio de la entrevista y esta al pendiente de la batería de la cámara (pila) por si se tiene que cambiar.

“Asimismo indica al camarógrafo cuánto tiempo resta para que se acabe la cinta, al levantar la mano e indicar con los dedos los minutos [restantes]. De esta manera, el camarógrafo prevé [el momento oportuno para] interrumpir la entrevista [y a si se cambie la cinta],”²²¹ casete dado por el asistente de realización, quien también esta al pendiente del tiempo de la cinta.

Una vez que esta todo instalado (iluminación, y cámara) la realizadora observa el encuadre en el monitor para ver si la toma se ve bien o en su caso cambiar de lugar, si no hay cambios, el asistente de realización le da un casete virgen al camarógrafo para colocar el código de tiempo y le de sincronía al casete, es decir, colocar barras. Después el asistente de realización pide al asistente de cámara le ponga el código visible en el monitor para calificar el casete al tiempo que se graba.

Estas anotaciones tienen como fin señalar todo lo que se graba, en un formato de calificación de stock estipulado por Televisión Universitaria. Ahí se señala el

²²⁰ Leticia Villavicencio Gutiérrez, Realizadora de notas informativas para el programa *Inventario* y de programas *Especiales*. Entrevista hecha el 16 de octubre de 2009

²²¹ Kart Hersh, op cit., p. 18.

número de casete, el tiempo en horas, minutos y segundos y el contenido de las tomas con observaciones de si la toma se usa o no.

FIGURA NUM 8.

Formato de calificación de casetes



**BITÁCORA DE
CONTENIDOS**



INVENT.

CLAVE

FOR. Y DUR.

Nº. DE VCS.

FECHA DE GRABACIÓN
(DÍA MES Y AÑO)

NOMBRE DEL PROGRAMA: _____

NOMBRE DE LA SERIE: _____

LOCACIONES: _____

TEMA: _____

RESPONSABLE: _____

REALIZADOR: _____

CAMAROGRAFO: _____

O. TRANSPORTE: _____

TIEMPO		DESCRIPCIÓN
INICIO	FINAL	

Fuente: Área de tránsito de materiales TEVE UNAM

La calificación es importante una vez que se pasa a la etapa de postproducción, ya que esa información es la base para capturar la imagen a necesitar en la elaboración de la edición conocida como el off-line del programa.

Otra de las tareas del asistente de realización al momento de celebrarse el levantamiento de imagen es recordar a la realizadora el plan de trabajo, y los horarios de las entrevistas pactadas para apurar la colocación del set ya que cada entrevista se ejecuta bajo un encuadre distinto y sala diferente.

Hay que señalar que cuando se efectúa una grabación en campo el responsable de todo el equipo es el reportero (si va solo), sino la responsabilidad cae en el realizador y asistente.

El primer día de grabación de *Cicatrices* se destina a entrevistar a personajes relacionados con la exposición, principalmente a la curadora, directora del museo y a la jefa de los restauradores. “Es importante dar voz a los participantes, a la gente que esta atrás de ese trabajo, eso hace que el programa tenga una visión diferente. La finalidad de las entrevistas es ofrecer información más completa y directa de los artistas, creadores e investigadores de las obras y de la exposición.”²²²

Cuando se hace una entrevista es importante que los entrevistados estén tranquilos, hablando de lo que realmente saben, porque muchas veces la gente se impacta al estar frente a una cámara y pierde la noción de lo que se le pregunta.

A este respecto Leticia Villavicencio señala “hay que hacer primero preguntas muy abiertas, muy sencillas, humildes, preguntar lo más simple posible, para ello el reportero debe saber qué es lo que quiere obtener de la entrevista. Por ejemplo si se pregunta qué piensa de tal cosa, pues te van a decir lo que piensan pero qué quiero saber yo, mientras que uno como reportero no lo sepa la entrevista no sirve para nada.”²²³

La grabación de las entrevistas se ejecuta bajo tres tomas distintas, la primera es un médium close up del entrevistado, la segunda es una toma más cercana que va del busto de la persona a un poco más arriba de la cabeza y la tercera es la toma solo de la cabeza del entrevistado, dichas tomas se cambian cada vez que el reportero lanza una pregunta.

²²² Leticia Villavicencio Gutiérrez, Realizadora de notas informativas para el programa *Inventario* y de programas *Especiales*. Entrevista hecha el 16 de octubre de 2009

²²³ Idem.

Si sobra tiempo de grabación, se aprovecha en grabar aspectos de las pinturas que se encuentran alrededor de los cuadros de los entrevistados, cuyas obras están iluminadas bien, hay que recordar que en ese momento no se dispone de iluminación especial.

Se dice aprovechar porque la petición de cámaras se hace por turnos, una en la mañana y otra en la tarde, en este caso la solicitud es con el turno de la mañana, el cual abarca el horario de nueve de la mañana a tres de la tarde.

Si se rebasa el horario se crean horas extras que deben ser pagadas tanto al camarógrafo, realizador y respectivos asistentes.

Los siguientes días de grabación de *Cicatrices de la Fe* se destinan al levantamiento de aspectos de cada una de las salas de la exposición, donde se emplea la iluminación especial.

“Toda la iluminación de la televisión se basa en un principio simple, usualmente luz dirigida para iluminar áreas específicas y emplear luz difusa o indirecta para controlar sombras y proporcionar a la escena la iluminación general de niveles aceptables.”²²⁴

La tarea del iluminador, es montar la iluminación del lugar a grabar de acuerdo a la idea del realizador, con el fin de que la cámara de video grabe imágenes de la más alta calidad. “Esto significa que los niveles de luz (intensidad de iluminación) sean apropiados para la apertura del diafragma que se usa en la cámara, con el fin de que la imagen tenga una exposición correcta.”²²⁵

²²⁴ Herbert Zettl. *Manual de producción de televisión*, México, Internacional Thomson editores, 2000, 7 edición, p. 11.

²²⁵ Raúl D' Victoria, *Producción en televisión procesos y elementos que integran la producción en televisión*, México, Trillas, 2002, 1ª edición, pp. 66-67.

Dicha labor se ejecuta con ayuda de asistentes de iluminación para el montaje y desmontaje de la iluminación. *Cicatrices* solicita tres iluminadores especiales, dos de los cuales son asistentes, debido al tamaño del equipo de iluminación.

“Una iluminación excelente es aquella que logra dar la sensación de una moderada estabilidad y tensión al televidente, utilizando con habilidad las técnicas de contraste (del clarooscuro, de luces de colores y de variación de la dirección de sombras [...])”²²⁶

En total se consuman seis días de grabación, dos de ellas son jornadas de turnos completos, es decir, desde la mañana hasta la noche, por lo que se cubren viáticos de comida de cada uno de los integrantes del staff de filmación, quienes llenan un vale.

FIGURA NÚM 9.
Vale de alimentos

COORDINACION DE DIFUSION CULTURAL DIRECCION GENERAL DE TV UNAM UNIDAD ADMINISTRATIVA AREA DE PRESUPUESTO		teveunam
VALE DE ALIMENTOS		
FECHA: <u>1/ Junio/09</u>	FOLIO: 50596	
Recibí de la Dirección de TV-UNAM la cantidad de: \$ <u>88.00</u>		
<u>ochenta y ocho pesos</u> /100M.N.)		
POR CONCEPTO DE: <input type="checkbox"/> DESAYUNO <input checked="" type="checkbox"/> COMIDA <input type="checkbox"/> CENA		
DEL PROGRAMA O EVENTO: <u>Cicatrices de la Fe</u>		
CON HORARIO DE: <u>10:00 a 21:00</u>		
NOMBRE: <u>Javier Farfan</u>	R.F.C.: <u>FAKJ551127</u>	
CATEGORIA: <u>Camarógrafo</u>		
SUBDIRECCION O UNIDAD RESPONSABLE: <u>TECNICA</u>		
AUTORIZADO POR	RESPONSABLE	RECIBIDO POR
<u>Javier Farfan</u>	<u>Javier Farfan</u>	<u>Javier F.C.</u>
(NOMBRE Y FIRMA)	(NOMBRE Y FIRMA)	(NOMBRE Y FIRMA)

UA-0813

Fuente: Unidad administrativa, área de presupuestos TEVE UNAM.

²²⁶ Ibid., p. 68.

Las dobles jornadas se basan en un plan de trabajo de dos tipos de grabación; la primera seguir con el levantamiento de imagen (aspectos de pinturas y esculturas faltantes); la segunda filmar la explicación del especialista en Historia del Arte de pinturas y esculturas, elegidas por la realizadora.

Concluida cada una de las jornadas de trabajo se pasa a confeccionar el siguiente paso de la etapa de producción.

3.3.3.- Guión, audio y gráficos

Una vez terminada la grabación y levantamiento de imagen, el realizador (reportero y guionista) ejecuta la tarea de seleccionar el contenido y la estructura básica del guión; fija el género periodístico, la redacción, el formato, el nombre del programa y las secciones.

Con base en la información recabada al momento de cubrir el evento, así como de los boletines de prensa enviados vía mensajería o mail a los coordinadores de medios.

Para insertar las entrevistas en el guión, el reportero elabora una calificación del material grabado, por lo que pide al asistente de realización le preste solamente los casetes de las entrevistas y así saque los inserts que son cuerpo del programa.

La selección de los inserts se elabora en salas especiales de calificación, consisten en máquina player (reproduce la cinta grabada con código de tiempo o time code visible en el monitor) pantalla de televisión y una computadora, conectadas entre si. El reportero solo registra en la computadora el tiempo exacto del inicio del insert a seleccionar y las primeras frases del entrevistado, así como el tiempo de salida.

En *Cicatrices de la Fe* la realizadora funge también como reportera y guionista, por lo que una vez grabada toda la obra, la realizadora arma una escaleta temática de cómo va estar dividido el programa.

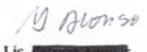
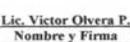
La realizadora es quién decide si el programa empieza como se presenta la exposición, es decir, por la sala 1,2, 3 y así sucesivamente ó de acuerdo ha como vaya fluyendo el programa, se puede empezar por la sala siete, seguir con la tres y terminar con la uno o sea se engarza temáticamente las cosas, de manera que no sea tan lineal como la exposición.²²⁷

Es en esta fase cuando la realizadora o en su caso el asistente de realización se encargan de recolectar las firmas necesarias para autorizar el uso del Departamento de Animación, y se trabaje en los gráficos del programa. A dicho departamento se acude para diseñar los apoyos visuales del programa, planeados para enriquecer y complementar la información.

²²⁷ Leticia Villavicencio Gutiérrez, Realizadora de notas informativas para el programa *Inventario y de programas Especiales*. Entrevista hecha el 16 de octubre de 2009

FIGURA NUM 10.

Solicitud de servicios del Departamento de Animación y Arte Digital

	DIRECCIÓN GENERAL DE TV UNAM SUBDIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN DEPARTAMENTO DE ANIMACIÓN Y ARTE DIGITAL	
SOLICITUD DE SERVICIOS		
Fecha: <u>18-MAIO-09</u>	No. de solicitud: _____	
Nombre del solicitante: <u>Pepe Quiroga</u>		
Nombre de la serie y/o programa: <u>CICATRICES DE LA FE / especial información</u> Clave: _____		
Tel: Particular y de trabajo: _____		
Tipo de servicio: <input type="checkbox"/> Animación. <input checked="" type="checkbox"/> Composición de Imagen y video. <input checked="" type="checkbox"/> Diseño. <input type="checkbox"/> Efectos especiales. <input type="checkbox"/> Retoque de imagen. <input type="checkbox"/> Otro: _____		
Requerimientos para el desarrollo del proyecto: <input type="checkbox"/> Story Board (Duración: _____) <u>según acuerdo con Víctor Olvera</u> <input type="checkbox"/> Story Line (Duración: <u>15 seg. entrada / salida a la salida y regreso</u>) <u>placa para super entrevistas.</u>		
Imágenes en formato: <input type="checkbox"/> Betacam <input type="checkbox"/> C.D. <input type="checkbox"/> 3/4 <input checked="" type="checkbox"/> DVD <input type="checkbox"/> Disquettes. <input type="checkbox"/> Otro: _____		
Tiempo estimado de realización del servicio: _____		Fecha de aprobación: _____
Fecha de inicio: <u>18-MAIO-09</u>		Fecha de terminación: <u>lo antes posible 27-05-09</u>
Fechas de revisión: 1era: _____		2da: _____
Observaciones: <u>Se entrega imagen en cd y folleto</u>		
Va. Bo. Subdirectora de Producción  Lic. <u>Alonso</u> Nombre y Firma	Recibió Jefe del Departamento de Animación y Arte Digital.  Lic. <u>Victor Olvera P.</u> Nombre y Firma	Solicitante Responsable de Producción ó Realizador.  <u>Pepe Quiroga</u> Nombre y Firma

Fuente: Subdirección de Producción de TEVE UNAM

TEVE UNAM, en sus inicios no elabora oficios para acceder al departamento de animación, cualquier realizador va, pide el trabajo y se desarrolla, hasta que se suscita un problema con un programa no autorizado por la Subdirección de Producción y cómo no se avisa ha animación, pues se efectúan los gráficos. A raíz de eso, se opta por fabricar un formato de autorización por parte de producción para que los encargados de esa área estén concientes de los proyectos a desarrollar, es así como el departamento gráfico trabaja solo en proyectos autorizados.²²⁸

²²⁸ Víctor Olvera, Jefe del Departamento de Animación y Arte Digital de TEVE UNAM, entrevista realizada el 3 de diciembre del 2009.

Ese trámite burocrático necesita disponer de tiempo y en la mayoría de las veces las producciones de programas especiales no lo tienen, por la premura de su transmisión, así que muchos de los realizadores de estos programas prefieren diseñar directamente los gráficos en las salas de postproducción. Sin embargo *Cicatrices* si solicita el trabajo de ese departamento, cuyos diseños se terminan antes de que se pase a la etapa de postproducción.

El paquete gráfico del programa consta de: Entrada del programa, (cortinillas que pueden ser imágenes o serie de imágenes de dos y tres dimensiones), plecas (imagen de fondo donde se sobrepone el nombre de cada uno de los entrevistados, conocido en el medio como supers), backs o numeralias (imagen para sobrepone elementos con características del programa o poner tipografía), y si el programa lo requiere cortinillas de ida y regreso a comerciales.

Todo se diseña de acuerdo a las características que el realizador estipula al animador. En este punto se recalca que lo único en común de todos los programas especiales es la entrada institucional de la televisora, lo demás cambia de acuerdo a la temática del programa.

Por ejemplo, la entrada de *Cicatrices* se diseña con base en el boceto del cartel de la exposición y de algunas de las esculturas y pinturas presentadas en dicha exposición, previamente grabadas y seleccionadas por el realizador.

FIGURA NUM 11.
Cortinilla entrada del programa



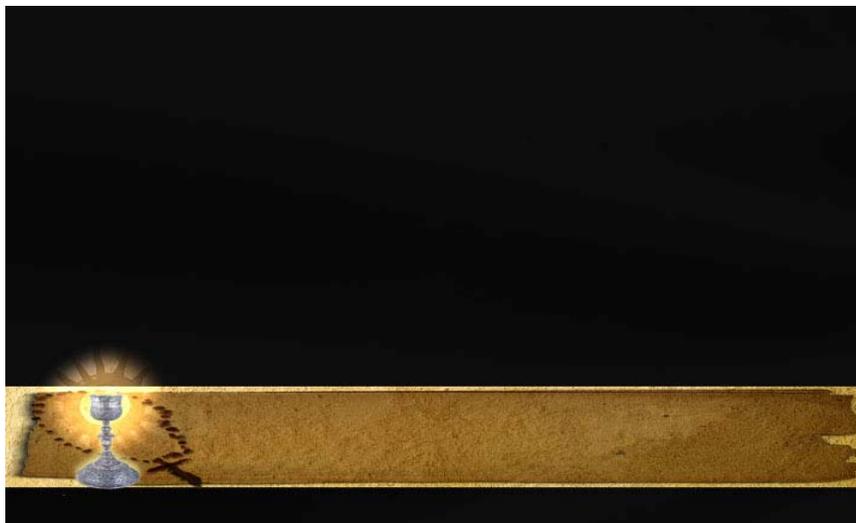
Fuente: paquete gráfico del programa.

Cabe aclarar que se colocaron cuatro de las imágenes representativas del proceso de la entrada del video, debido a que la cortinilla se compone de 899 fotografías consecutivas. Dicha entrada inicia con un fondo café seguida de la aparición de nueve pinturas que forman parte de la exposición disolviéndose una tras otra, al tiempo que se forma un rosario, después aparece un cáliz en zoom in hasta desvanecer la última imagen de pintura para luego disiparse con el rosario y dar paso a la entrada en zoom in de la palabra *Cicatrices de la Fe* culminando con la visión del rosario junto con el nombre completo de la exposición.

De la misma forma se diseñan las plecas del programa con base en la invitación para la inauguración de la exposición. Este es el único archivo que se guarda en TGA, “te respeta cuatro dimensiones, así el operador de post-producción logra perforar solo el diseño de la pleca y lo demás se hace transparente para que se

sobreponga la imagen del entrevistado o aspectos de la exposición y no se vea la pantalla negra.”²²⁹

**FIGURA NUM 12.
Pleca del programa.**



Fuente: paquete gráfico del programa.

Por su parte el animador ejecuta las cortinillas de corte comercial por si la Realizadora cree conveniente insertar un respiro al programa.

**FIGURA NUM 13
Cortinilla de continuamos y regresamos.**



Fuente: paquete gráfico del programa.

²²⁹ Víctor Olvera, Jefe del Departamento de Animación y Arte Digital de TEVE UNAM, entrevista realizada el 3 de diciembre del 2009.

En cambio los créditos del Programa son elaborados directamente por el operador del Adrenaline en la etapa de postproducción, conforme las especificaciones de la realizadora.

Al regresar a la elaboración del guión del programa se tiene que la función principal del guión es servir como guía de acción en el desarrollo de un programa televisivo, todo guión debe tener claridad. Aún cuando cada guionista usa un estilo personal de presentar un guión, es importante respetar las especificaciones de los formatos.²³⁰

En este contexto existen dos géneros de guión en televisión; el género informativo, con el formato en dos columnas, una para audio y la otra para video y el género dramático con el formato conocido como NBC estándar, que combina audio y video en una sola columna con escritura a doble espacio. “El formato de dos columnas se utiliza para comerciales, documentales, audiovisuales, videos musicales, video clips, programas educativos, reportajes, en todo producto en donde la simultaneidad entre imagen y audio es importante.”²³¹

Formato parecido al de radio, en donde una columna se destina a la música y efectos sonoros e indicaciones técnicas y la otra columna para diálogo o narración. En cambio en la televisión la columna izquierda contiene indicaciones de video y la derecha las de audio. Cada página y media equivale a un minuto de tiempo real aproximadamente.

Aunque el guión de televisión es informativo como lo es un periódico no se compara con el público al que se dirigen, por ejemplo los diarios escriben para un público determinado en cambio los programas de televisión son para todos los públicos; “es decir, personas de todas las clases sociales, de diferente formación

²³⁰ Leticia Villavicencio Gutiérrez, Realizadora de notas informativas para el programa *Inventario* y de programas *Especiales*. Entrevista hecha el 16 de octubre de 2009

²³¹ Verónica Tostado Span, op cit., p. 94.

intelectual y de distintas ideologías, por lo que un guión audiovisual debe presentar información comprensible y objetiva para todos los espectadores.”²³²

El guión de *Cicatrices de la Fe* contiene los siguientes datos alineados a la izquierda de la hoja: Nombre de la serie y del tema, seguido del nombre del guionista, del realizador y asistente de realización, después se inserta la información del staff (camarógrafo, asistente y transporte), se sigue con las fechas de grabación, de entrega de guión y fecha de edición (off-line del programa) por último se pone la duración del programa y el número de inventario de los casetes de la grabación.

**FIGURA NUM 14.
Encabezado del guión de Cicatrices de la Fe.**

Dirección General de Televisión Universitaria
SERIE: Programa Especial de Inventario
TEMA: Cicatrices de la Fe
GUIÓN Y REALIZACIÓN: Leticia Villavicencio Gutiérrez.
ASISTENTE DE REALIZACIÓN: Claudia Cruz Rosalino. (Becaria)
STAFF:
Camarógrafo:
Asist. de cámara:
Transporte:
Fecha de grabación: 2009
Fecha de entrega de guión: 2009
Fecha de edición: 2009
BIN: cicatrices
Duración: 27 min.
DVC # 1
DVC # 2
DVC # 3
DVC # 4
DVC # 5
DVC # 6

Fuente: paquete gráfico del programa.

Enseguida de esos datos se inserta el contenido del guión del programa. Su elaboración depende del guionista, es por eso que Leticia Villavicencio (realizadora y guionista del programa *Cicatrices de la Fe*) menciona:

²³² Ana Rosa Quinto Murguía. *El lenguaje periodístico para televisión (caso ECO)*, México, Tesina, 1997, p. 33.

El guionista tiene que estar pensando en cómo va a presentar la exposición, no es lo mismo leer la información de una carpeta y pasarla tal cual a un guión, aquí se piensa en el espectador. Al momento de escribir un guión, el guionista piensa que esta platicando con alguien y ese alguien recibe información de la exposición, por lo que el lenguaje es aterrizado, no llegar a lo coloquial pero si ser entendible para toda la gente.²³³

A manera de ejemplo, se presenta la primera hoja del guión de *Cicatrices de la Fe*.²³⁴

FIGURA NÚM 15.
Inicio del guión de Cicatrices de la Fe.

<p>ENTRADA CICATRICES DE LA FE</p>	<p>EL ARTE DE LAS MISIONES DEL NORTE DE LA NUEVA ESPAÑA, 1600-1821</p> <p>VOZ OFF</p> <p>CICATRICES DE LA FE EL ARTE DE LAS MISIONES DEL NORTE DE LA NUEVA ESPAÑA, 1600-1821... ES UNA EXPOSICIÓN QUE ABORDA LA INTENSA LABOR EVANGELIZADORA QUE LOS MISIONEROS ESPAÑOLES DESARROLLARON EN LAS TIERRAS DE AMÉRICA, Y LAS DISTINTAS INCURSIONES DE FRANCISCANOS Y JESUITAS EN ZONAS LEJANAS Y DE DIFÍCIL ACCESO DEL NORTE DE LA NUEVA ESPAÑA, CON UNA SOLA Y VIGOROSA CONVICCIÓN: ESTABLECER MISIONES Y PROPAGAR LA FE...</p> <p>VOZ OFF FUE ORGANIZADA POR EL ANTIGUO colegio DE SAN ILDEFONSO, EN COLABORACIÓN CON EL SAN ANTONIO MUSEUM OF ART, EL MUSEO DE HISTORIA MEXICANA, DE MONTERREY; EL CENTRO CULTURAL TIJUANA Y EL OAKLAND MUSEUM OF CALIFORNIA...</p> <p>VOZ OFF PARA LLEVAR A CABO UNA EXPOSICIÓN DE TAL MAGNITUD EL ANTIGUO COLEGIO DE SAN ILDEFONSO EMPRENDIÓ LA ARDUA TAREA DEL RESCATE, RESTAURACIÓN Y DIVULGACIÓN DE OBRAS QUE ESTABAN PRÁCTICAMENTE EN EL OLVIDO Y A PUNTO DE DESAPARECER...</p> <p>VOZ OFF INSTANCIAS COMO EL INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES, EL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA, SITIOS Y MONUMENTOS, Y DIVERSOS MUSEOS, COMPROMETIDOS CON ESTA LABOR SE UNIERON A ESTA INICIATIVA...</p>
<p>INSERT A CUADRO Curador</p>	

Fuente: paquete gráfico del programa.

Es importante subrayar que cada guión se especializa:

²³³ Leticia Villavicencio Gutiérrez, Realizadora de notas informativas para el programa *Inventario y de programas Especiales*. Entrevista hecha el 16 de octubre de 2009.

²³⁴ Todo el guión se encuentra en el anexo núm. V de esta tesis.

En buscar lo didáctico, es decir, que la gente que vea el programa después de cinco años siga aprendiendo algo, porque los conceptos son universales y muy aterrizados. Cada guionista tiene un compromiso consigo mismo y con el espectador, ese compromiso es nunca dejar de pensar en la gente que ve el programa para que se le quede algo, cualquier cosa, un conocimiento, aunque sean cinco segundos, cosa que no pasa en una nota informativa, cuya visión es muy general.²³⁵

Como este programa proviene de la Subdirectora de Información difiere en la estructura de los programas *Especiales de Inventario* coordinados por Luis de la Hidalga, cuya característica es la no utilización de la voz en off, el discurso lo llevan los entrevistados. Todo lo contrario al programa de *Cicatrices*, aquí la realizadora-guionista desarrolla el guión con pura voz en off y voz a cuadro de los entrevistados para reafirmar alguna información dada en la voz en off.

Las características de los guiones para notas informativas establecidas en TEVE UNAM son: ser escritas de una manera corta, directa, fluida, tomar en cuenta que muchas cosas se ven en imagen, por lo que no es necesario escribirlas, solo es factible si lo que se pretende es enfatizar algo de ese evento, todo lo contrario del guión de prensa escrita, ya que este se basa en describir completamente un evento.

Asimismo queda prohibido escribir en un guión de televisión adjetivos, para eso esta la imagen, si se explican cualidades, se duplicaría la información, además de que la labor de un reportero se basa en informar no de opinar. “El periodista o reportero debe limitarse a utilizar los recursos que tiene a su alcance para presentar los hechos y será el receptor quien saque las conclusiones.”²³⁶

En algunos casos el reportero-guionista sugiere algunas imágenes del evento grabado para ilustrar el programa especial o en su caso notas informativas, pero es el realizador- editor quien decide si es conveniente utilizarlo.

²³⁵ Leticia Villavicencio Gutiérrez, Realizadora de notas informativas para el programa *Inventario* y de programas *Especiales*. Entrevista hecha el 16 de octubre de 2009.

²³⁶ Ana Rosa Quinto Murguía, op cit., p. 39.

Terminado el guión pasa a ser revisado por la Subdirectora de Información, quien le hace correcciones, una vez corregido y aprobado, el asistente de realización notifica al área de producción el día a utilizar la cabina de audio para que lo solicite por escrito, generalmente por el trabajo que tiene producción el asistente de realización es quien pide el tiempo a la encargada de las solicitudes de postproducción.

FIGURA NUM 16.

Programación de Servicios de Audio.



SUB-DIRECCION TECNICA
DEPTO. DE POST-PRODUCCION
ÁREA DE PROGRAMACION DE SERVICIOS



REPORTE DE SERVICIOS

SERVICIOS A:		<input type="checkbox"/> COOPRO. UNAM		<input type="checkbox"/> COOPROJ. EXT.		FECHA	7 julio 09
		<input type="checkbox"/> INTERNO		<input type="checkbox"/> A LA COMUNIDAD		<input type="checkbox"/> EXTERNOS	
PROGRAMA: Cicatrices de la Fe / Especiales de Inventario 09—0672 num. 53							
SOLICITANTE: Leticia Villavicencio							
No	SERVICIO SOLICITADO	TIEMPO SOLICITADO		TIEMPO REAL		ASIGNACION	
		DE	A	DE	A		
01	ESCENOGRAFIA						
02	ILUMINACION						
03	MAQUILLAJE						
04	ESTUDIO						
05	SISTEMA PORTATIL						
06	UNIDAD DE CONTROL REMOTO						
07	PLANTA DE ENERGIA						
08	TRANSPORTE						
09	RED MICROONDAS						
10	POLA WEISS						
11	CALIFICACION DE MATERIAL						
12	CABINA DE AUDIO	13:30	15:00	13:45	15:00		
13	PROTOOLS						
14	EDICION						
15	POST-PRODUCCION						
16	AVID						
17	SPEED RAZOR						
18	GRABACION DEL AIRE						
19	GRABACION DEL SATELITE						
20	SINCRONIA						
21	EVALUACION TECNICA						
22	COPIADO						
CALIDAD TECNICA:							
MATERIALES:							
OBSERVACIONES:							

Antonio Bermudez

OPERADOR

Claudia Cruz Rosalino/
Asistente de realización

SOLICITANTE

Fuente: Subdirección Técnica Departamento de Post-producción.

La cabina de audio es un lugar donde se capta la voz. “Sitio cerrado de dimensiones variadas pero reducidas, acústicamente aislado del entorno y acondicionado para que las palabras suenen dentro del estudio de la mejor manera posible [...] Para tal efecto se requiere de un espacio alfombrado, contenedores de huevo en las paredes, o bien, esponjas pegadas.”²³⁷

²³⁷ Gabriela Ruíz Fábila, op cit., p. 59.

Esta cabina de audio es manejada por un operador, persona encargada de grabar la voz en off de los locutores que posteriormente es utilizada para programas especiales, notas informativas, cápsulas, reportajes o promocionales del programa.

Antes de entrar a la cabina de audio la realizadora se da a la tarea de buscar o en su defecto en pensar quién o quiénes serán los locutores del programa, esto es porque “la voz es muy importante ya sea para un programa o una nota informativa, es la voz que te describe las imágenes, quien da la información, es quien te atrapa para ver el programa.”²³⁸

Una vez elegido el locutor o locutores, la realizadora consulta la decisión con la Subdirectora de Información si ella está de acuerdo el asistente se encarga de dar llamado para grabación de audio, después saca copias al guión.

En este caso la realizadora opta por grabar a dos voces hombre y mujer, con la finalidad de romper la dinámica de tener una voz todo el tiempo, le da un giro nuevo al programa y más si se intercalan las voces.

La finalidad de las copias del guión es proporcionar a los locutores un juego para familiarizarse con el texto. “Facilita la lectura a los conductores, quiénes marcarán sus tiempos para respirar en el momento que lo necesiten. Hay que destacar que las pausas fuera de lugar interrumpen el ritmo y la fluidez de las palabras, lo que provoca la incompreensión del texto.”²³⁹

Otra copia es para la realizadora quien lo utiliza al momento de grabar el audio con el fin de seguir el texto conforme se lee por los locutores a fin de evitar alguna falta de dicción o el salto de algún párrafo o palabra.

²³⁸ Leticia Villavicencio Gutiérrez, Realizadora de notas informativas para el programa *Inventario y de programas Especiales*. Entrevista hecha el 16 de octubre de 2009.

²³⁹ Ana Rosa Quinto Murguía, op cit., p. 36.

Ya en la cabina, lo primero que se hace es nivelar los audios conforme la voz de los locutores en el programa Adobe Audition y con ayuda de una consola, después el operador indica a los locutores el inicio de la grabación.

Grabar audio es laborioso, por lo regular los locutores se equivocan en algunas frases del guión, leen muy corrido o se escucha muy leído, si es así el operador detiene la grabación y se vuelve a repetir el párrafo.

Cuando se termina de grabar, el operador pasa a guardar el audio en formato wma (único formato aceptado por el programa news cutter de edición) para después exportarlo a una memoria USB. Hecho esto el operador entrega la memoria al asistente de realización quién junto con su jefa se dirige a la sala de edición.

3.3.4.- Edición OFF- LINE

Antes de adentrarse en la edición del programa *Cicatrices* se hace un paréntesis para explicar que en TEVE UNAM la labor de los realizadores implica editar, ellos mismos se encargan de armar las notas y el off line del programa especial, por esa razón se seleccionan de igual forma que a los reporteros, al tomar en cuenta sus preferencias y gustos.

Al tener todo lo necesario, hablese de guión, casetes calificados y audios, la realizadora y asistente se dirigen de nuevo al departamento de producción para solicitar tiempos de edición (news cutter).

FIGURA NUM 17.
Programación de servicios de edición.


**SUB-DIRECCION TECNICA
DEPTO. DE POST-PRODUCCION
AREA DE PROGRAMACION DE SERVICIOS**


REPORTE DE SERVICIOS

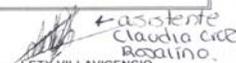
SERVICIOS A: COOPRO. UNAM COOPRO. EXT. FECHA: 25/05/2009
 INTERNO A LA COMUNIDAD EXTERNOS

PROGRAMA: 09-062 INVENTARIO P. 220
SOLICITANTE: LETY VILLAVICENCIO

No	SERVICIO SOLICITADO	TIEMPO SOLICITADO		TIEMPO REAL		ASIGNACION
		DE	A	DE	A	
01	ESCENOGRAFIA					
02	ILUMINACION					
03	MAQUILLAJE					
04	ESTUDIO					
05	SISTEMA PORTATIL					
06	UNIDAD DE CONTROL REMOTO					
07	PLANTA DE ENERGIA					
08	TRANSPORTE					
09	RED MICROONDAS					
10	POLA WEISS					
11	CALIFICACION DE MATERIAL					
12	CABINA DE AUDIO					
13	PROTOOLS					
14	EDICION	16:00	21:00	16:00	20:00	NEWS. CUTER. 2
15	POST-PRODUCCION					
16	AVID					
17	SPEED RAZOR					
18	GRABACION DEL AIRE					
19	GRABACION DEL SATELITE					
20	SINCRONIA					
21	EVALUACION TECNICA					
22	COPIADO					

CALIDAD TECNICA:
MATERIALES:
OBSERVACIONES:

S/O OPERADOR


Asistente
Claudia Cruz Rosalino.
LETY VILLAVICENCIO
SOLICITANTE

Fuente: Subdirección Técnica Departamento de Post-producción.

El concepto de la edición se vincula al de continuidad narrativa y significa la operación de unir o engarzar un plano tras otro, con el fin de construir el hilo narrativo o argumental del programa. Consiste en cortar una toma a la medida exacta (plano), unirla a otra igualmente ajustada, y así un plano tras otro. La unión y el corte se hacen exclusivamente por medios electrónicos en los bancos de edición.²⁴⁰

En otras palabras, al editar se controla el ambiente, la intensidad y el ritmo de un programa al conferir un sentido al material en bruto. Es en esta fase, cuando el editor da estructura visual y auditiva al programa con base en el guión. Aquí la imagen se vuelve número, específicamente el time code. Es decir si la realizadora pide una imagen en específico se le indica en qué minuto esta, no se le expone esta antes de la imagen tal.

²⁴⁰ Llorenc Soler, op cit., p. 90.

TEVE UNAM maneja dos formas de editar; la analógica (lineal) y la digital (no lineal); la primera “es por medio de máquinas que leen con las cabezas la cinta electromagnética del casete, una vez calificados los casetes y con las escenas a ocupar se juntan, en caso de haber un error ó se agrega y quita algo, se recorre la cinta hasta ese punto, por esa razón se llama lineal.”²⁴¹

Comúnmente se emplea para editar notas y para postproducir programas especiales con temática de cine, teatro y conciertos, por ser series a los que solamente se les agrega supers, entrada institucional y si lo requiere cortinillas de comerciales.

Por su parte la edición no lineal o digital es aquella que una vez calificado y seleccionado los fragmentos de video, se sube el material a un equipo de computación, para que la imagen se convierta de analógica a digital por medio de una interfase.

Aquí la información de video y audio se almacena en discos duros de computadora o en discos ópticos de lectura y escritura. Con el fin de trabajarse en un programa de edición, en este caso News cutter. Sus ventajas, permite colocar efectos, plecas, disolvencias, transiciones, cortinillas y animaciones. Además de que cada escena o clip se quita y pone cuantas veces sea necesario, sin que se repita lo ya hecho. La sala de edición se compone por una máquina player lector de la imagen grabada, por medio de ella se destina la información a la computadora mediante el programa de edición News cutter.

La diferencia de armar un programa especial en una sala analógica a una digital es no hacer una edición previa por parte del realizador en el programa News cutter, “se llega directo con todo el material preparado (en el orden en el que se van a insertar las cosas) a la sala de postproducción. En cambio en la no lineal

²⁴¹ Erika Pérez Asistente de Realización de los programas especiales de Inventario. Entrevista hecha el 28 de octubre 2009.

(digital) el orden no importa uno avanza como quiere, con la parte final o la de en medio, total luego se junta.”²⁴²

Un problema de la edición lineal, es que si un realizador se equivoca al insertar algo en los primeros minutos y se esta por terminar entonces el operador borra lo que se hizo hasta llegar al error.

Solucionar este tipo de problemas depende de la técnica y habilidad del realizador ó asistente para corregir un insert, una solución es cubrir sobre el minuto a corregir así no se borra el avance del programa pero si la corrección del insert no corresponde al tiempo de duración del nuevo entonces si se borra todo y se inicia de nuevo.

Este tipo de edición lineal no incluye efectos ni transiciones, se edita a corte directo tanto para cambiar de una imagen a una entrevista hasta el insert de una imagen sobre un audio, voz off del locutor o entrevistado.

Además exige otro tipo de tareas por parte del asistente de realización, se encarga de revisar el material grabado dos veces con guión en mano, para plena seguridad de que las especificaciones coincidan con el contenido del guión y así no se localice ninguna equivocación en la postproducción lineal.

También ingresa en la computadora los nombres de los entrevistados, los títulos de las piezas si es un musical o concierto o el nombre de la obra de teatro (supers del programa) y transcribe los cargos de las personas que aparecen en los créditos, para que el operador solo jale la información de la computadora y la inserte en el programa.

²⁴² Erika Pérez Asistente de Realización de los programas especiales de Inventario. Entrevista hecha el 28 de octubre 2009.

El programa de *Cicatrices* se edita digitalmente, la realizadora trabaja el off-line con base en el programa News cutter, esqueleto del programa.

Aquí los realizadores colocan transiciones al video; ya sea corte directo, transición instantánea de una toma a otra, su razón revelar detalles, intensificar o reducir impacto y dar ritmo, cortes rápidos para dar excitación y lentos para dar tranquilidad y calma; Disolvencia, transición gradual entre el final de una toma y el principio de otra, crea ambientes y transiciones suaves; Wipes, patrón generado electrónicamente, enmarca al video en forma de cuadros, círculos, triángulos, líneas diagonales, de manera suave o definida y de colores diversos; Fade, transición gradual de negros a imagen y viceversa.²⁴³

En el News cutter el realizador combina diferentes porciones del video con el fin de lograr un resultado diferente, cuenta una historia completa en un tiempo dado y corrige errores o tomas mal hechas. Existen cinco esquemas para identificar la estructura de una edición:

La relacionada: Las escenas no relacionadas, adquieren significado cuando se editan.

La acelerada: el tiempo se maneja ya sea para extenderlo o para condensarlo. Un ejemplo, ver cuando las hojas del calendario pasan, cambios en el clima, cambios en las personas, desenfoques, para hacer referencia al paso del tiempo.

Edición de montaje: se utiliza en los videos musicales, comerciales y trailers de películas en los cuales se yuxtaponen escenas que no están directamente relacionadas, este tipo de edición es rápida, llena de secuencias impresionistas desconectadas y unidas por una variedad de transiciones que son hechas únicamente para comunicar sentimientos o experiencias.

Edición de recopilación: se utiliza para realizar documentales, se brinca de una escena a otra sin apegarse a una secuencia lógica de tiempo, así se puede brincar de una escena del siglo XIV a una de los años 60s.

²⁴³ Leticia Villavicencio Gutiérrez, Realizadora de notas informativas para el programa *Inventario* y de programas *Especiales*. Entrevista hecha el 16 de octubre de 2009.

Edición de continuidad: es la sucesión de una escena con la siguiente. Si vemos un teléfono sonar, el corte siguiente muestra a una persona contestando el teléfono.²⁴⁴

La estructura de *Cicatrices* se basa en el esquema de edición relacionada, la realizadora entrelaza imágenes de la exposición en distinto orden de aparición con base en la voz off de locutores, sin importar el orden de las entrevistas. En la edición off- line se acomodan las piezas del rompecabezas con movimientos dinámicos a manera de crear un juego afanoso con una sensación de atracción para el espectador.

Al espectador hay que llevarlo en un sube y baja, o sea darle información e imagen atractiva que lo atrape y luego algo poco interesante, durante todo el programa debe haber algo que suba y baje al espectador. Por ejemplo si hay una entrevista al principio muy buena pero la persona habla muy mal, se cambia de lugar como a la mitad del programa, porque si se deja al principio se corre el riesgo de que el espectador pierda interés en el programa y cambie de canal.²⁴⁵

Editar es construir un discurso coherente y lógico, una historia con un principio, un desarrollo y un final, sin importar el orden de aparición o imágenes bien grabadas pero que no sirven para el programa. “Un editor tiene cuidado de no emplear imágenes solo porque las tiene a la mano. [La imagen debe] ser parte integral de la historia y [capaz] de hablar por si misma. Quizá se encuentre con grabaciones o fotos fabulosas, pero si no dan continuidad a la nota será mejor que no [se usen].”²⁴⁶

Para desarrollar una historia el realizador se basa en su creatividad.

Dicha creatividad es un proceso mediante el cual, se generan ideas, innovaciones o novedades nunca antes vistas, oídas o sentidas, esta creatividad, ocurre de manera espontánea y en ella influyen el estado anímico del creador, su disposición y experiencia,

²⁴⁴ Verónica Tostado Span, op cit., pp. 257-259.

²⁴⁵ Leticia Villavicencio Gutiérrez, Realizadora de notas informativas para el programa *Inventario* y de programas *Especiales*. Entrevista hecha el 16 de octubre de 2009.

²⁴⁶ Robert L. Hillard, *Guionismo para radio, televisión y nuevos medios*, México, Thompson, 7ª edición, p. 148.

además la creatividad destaca cualidades caracterológicas como; la intrepidez, valentía, libertad, espontaneidad, perspicacia, integración y auto-aceptación. La creatividad deriva de la personalidad misma.²⁴⁷

La elaboración de un programa especial exige responsabilidad por parte de un realizador, de él depende si un evento da para un programa especial o no, si necesita a un guionista o si por él contrario él lo escribe.

En términos generales es la persona que decide todo, elección de actores, tipo de escenografía, pintura, iluminación, vestuario, música, encuadres de la cámara y la edición.

Ser realizador implica sensibilidad, sentidos abiertos a sentimientos, ya que con cada imagen que se edita se deja algo, un sentimiento de tranquilidad si la edición es pausada. Si se edita rápido se da una sensación de agilidad. El realizador se fija en la temática del programa para editar, por ejemplo si se produce un programa dirigido a jóvenes la edición es dinámica.²⁴⁸

Como anteriormente se dijo desde que se inicia la elaboración de un programa se piensa en la gente que lo va a ver, pero no solamente pensar al inicio del programa, se tiene que hacer en cada una de las etapas de producción, el realizador toma en cuenta a su tele- espectador, con base al público meta se elige la forma y equipo técnico para cubrir un evento y los efectos de edición.

Una vez terminado el esqueleto del programa se prosigue al desarrollo de la última fase, la postproducción.

²⁴⁷ Citado en la tesina de Luis Javier Lugo López, *Manual para la producción de promocionales en cablevisión*, p. 46.

²⁴⁸ Leticia Villavicencio Gutiérrez, Realizadora de notas informativas para el programa *Inventario y de programas Especiales*. Entrevista hecha el 16 de octubre de 2009.

3.4.- Post- producción

El término post-producción comprende todo y cada uno de los procesos operativos de base técnica y artística que conducen al acabado definitivo de un programa de televisión. Es la etapa decisiva de un programa.

Depende de esta fase que el programa sea bueno o malo, ya que si la postproducción no se maneja adecuadamente el programa decae, a pesar del éxito de las otras etapas. Aunque es en esta parte cuando se corrigen errores de grabación.

“La post-producción comienza en la sala de edición o sala de montaje, se desarrolla a través de los distintos aparatos de procesado de la imagen, continúa con el tratamiento del sonido y termina con el copiado final del programa.”²⁴⁹

Los equipos de postproducción de TEVE UNAM son: programas no-lineales Avid Adrenalin y Avid CompoSer y las salas de postproducción lineal (llamadas en otros lugares Beta-Suite o AB Rol) para su uso se considera el resultado deseado en el producto final, entiéndase, efectos especiales, digitalización, así como el tiempo de realización. Parámetros importantes considerados por el realizador.²⁵⁰ La postproducción de *Cicatrices de la Fe* se basa en el programa AVID Adrenaline y Protools.

3.4.1.- Edición Adrenaline (vestido del programa)

Para ingresar al Adrenalin, sala de postproducción, el realizador y asistente solicita al departamento de producción tiempo de adrenaline, (por lo general la solicitud se hace con una semana de anterioridad) Antes de entrar a la sala, el Realizador o

²⁴⁹ Llorenç Soler, op cit., p. 90.

²⁵⁰ Gisela Martínez Salazar, op cit., p. 66.

en su caso el Asistente de Realización consolida el off line del programa a una memoria USB, información necesaria para trabajar en el Adrenalín.

El Adrenaline es un equipo más sofisticado que el News cutter por lo que el manejo de las máquinas el lector (player) y editor grabador (recorder) es por medio de un operador. La primera máquina es por donde se pasa el material en bruto de la cámara de video y el segundo se emplea al momento de masterizar el programa a un casete, es decir, la imagen y audio editadas.

La edición del Adrenalín para *Cicatrices* se basa en anexar la entrada del programa, el diseño de la pleca en donde se sobreponen los supers de los entrevistados y la inclusión de efectos más elaborados con el diseño de créditos.

FIGURA NUM 18.
Programación de servicios del Adrenaline.

SUB-DIRECCION TECNICA
DEPTO. DE POST-PRODUCCION
AREA DE PROGRAMACION DE SERVICIOS

teveunam

REPORTE DE SERVICIOS

SERVICIOS A:		<input type="checkbox"/> COOPRO. UNAM <input type="checkbox"/> COOPRO. EXT.		FECHA		
		<input type="checkbox"/> INTERNO <input type="checkbox"/> A LA COMUNIDAD <input type="checkbox"/> EXTERNOS				
PROGRAMA: Cicatrices de la Fe / Especiales de Inventario 09—0672 num. 53						
SOLICITANTE: Leticia Villavicencio						
No	SERVICIO SOLICITADO	TIEMPO SOLICITADO		TIEMPO REAL		ASIGNACION
		DE	A	DE	A	
01	ESCENOGRAFIA					
02	ILUMINACION					
03	MAQUILLAJE					
04	ESTUDIO					
05	SISTEMA PORTATIL					
06	UNIDAD DE CONTROL REMOTO					
07	PLANTA DE ENERGIA					
08	TRANSPORTE					
09	RED MICROONDAS					
10	POLA WEISS					
11	CALIFICACION DE MATERIAL	09:00	15:00	09:30	15:00	
12	GABINA DE AUDIO					
13	PROTOOLS					
14	EDICION					
15	POST-PRODUCCION					
16	AVID					
17	SPEED RAZOR					
18	GRABACION DEL AIRE					
19	GRABACION DEL SATELITE					
20	SINCRONIA					
20	EVALUACION TECNICA					
22	COPIADO					
CALIDAD TECNICA:						
MATERIALES:						
OBSERVACIONES:						

Israel

OPERADOR

Leticia Villavicencio
Gutiérrez

SOLICITANTE

Fuente: Subdirección Técnica Departamento de Post-producción.

Es por eso que antes de ingresar al Adrenalin el asistente de realización se dirige al departamento de animación para recoger el paquete gráfico del programa, asimismo imprime el guión, baja el material grabado de la exposición y el archivo de audio (voz off de los locutores).

Con todo el material listo en el Adrenalin, lo primero que se hace es consolidar la información de la memoria USB (esqueleto del programa), al disco duro de la computadora del Adrenalin para después capturar el material de la grabación pero solo los fragmentos usados en el esqueleto. Al terminar de capturar, el operador espera las indicaciones de la realizadora o en su caso del asistente, para iniciar su trabajo.

Es en esta cuestión en donde cada Realizador muestra su habilidad de conocimiento al pedir las cosas con los términos exactos. “Para saber dirigir hay que saber tocar el instrumento, para poder realizar hay que saber realizar lo que se pide por lo menos teóricamente, porque si no la gente hace lo que quiere y no lo que uno le pide. En la manera en que el realizador sabe lo que quiere entonces sabrá cómo pedirlo.”²⁵¹

Aquí el orden, la disciplina y la organización son virtudes reflejadas al momento de entrar a postproducir. Si el operador no entiende lo que se le pide o la manera no es la correcta empieza a no hacer las cosas o en su defecto se tarda en hacerlas, ello implica tiempo perdido que es valiosa en el medio televisivo pero este no es el caso de *Cicatrices*.

Una vez que el operador finaliza con las indicaciones de la realizadora, inicia la corrección de color para que la imagen este dentro de los estándares de la televisión. Para ello dispone de monitores de forma de onda y osciloscopios para el control de los parámetros técnicos de la imagen.

²⁵¹ Leticia Villavicencio Gutiérrez, Realizadora de notas informativas para el programa *Inventario* y de programas *Especiales*. Entrevista hecha el 16 de octubre de 2009

Al término y con autorización de la realizadora el operador ejecuta el render del programa, ante la presencia de la Subdirectora de Información y Coordinador de realizadores, juntos ven el programa.

La finalidad de ver el programa es evaluar el lenguaje audiovisual manejado, las imágenes utilizadas para no caer en lo vulgar o grotesco, el tono del locutor, la concordancia del programa con el contenido, el ritmo y la ortografía.

Si tanto la Subdirectora como el Coordinador hacen cambios, la realizadora en ese momento los corrige, siempre y cuando el turno no este por acabar de lo contrario tendrá que acudir con la Productora para pedir otro turno de Adrenalin.

Una vez corregido el programa se da pasa al proceso de masterización, (bajar el programa especial en dos casetes BTC de 30 min) uno se señala con el nombre de master y el otro con el nombre de submaster.

Antes de masterizar un casete el operador da sincronía a la cinta “necesaria para obtener una imagen estable dentro de las normas técnicas necesarias. Al inicio de cualquier edición se graba un minuto de barras cromáticas, con el fin de que se ajuste el equipo y el programa sea transmitido correctamente.”²⁵² Después se le inserta diez segundos de negros contando desde el segundo 50 (00:00:50:00) para que cuando se grabe el video, la imagen empiece a transmitirse en el minuto uno del código de tiempo (00:01:00:00).

La masterización de cualquier programa es en tiempo real, es decir, si el programa dura 27 minutos, su masterización tarda aproximadamente una hora, contando los dos casetes.

Durante la masterización se encuentra presente tanto el realizador como su asistente, quienes están atentos ante una falla en el video, sea drop ó super mal

²⁵² Raúl D'Victorica, op cit., pp. 85-86.

escrito, si es el caso, se detiene la masterización para corregir el error se vuelve a renderear y se pasa de nuevo a masterizar.

Con master y submaster en mano, se le indica al operador efectuar el OMF del programa para ingresar al Protools, hecho esto se da por concluida la edición del Adrenalin.

3.4.2.- Edición Pro-tools (audio del programa)

El Protools es un aparato que sirve para musicalizar programas especiales y donde se nivela el audio para no tener saturación.

Se maneja por un operador de sonido quien “posee una especial sensibilidad para captar los más variados matices que una grabación sonora pueda presentar a su oído y actúe artísticamente, valorando, enfatizando, corrigiendo, combinando y tratando todos los distintos parámetros que componen la imagen sonora.”²⁵³

El audio de un programa es igual de importante que la imagen, “ya que posibilita una gama de registros expresivos, posibilidades de manipulación y transformación como lo hace el propio tratamiento de la imagen. La grabación sonora es más que una técnica pura, es un arte.”²⁵⁴ Tanto imagen y sonido, son un todo indisociable e inseparable.

El primer paso para musicalizar el programa de *Cicatrices* es bajar el OMF al Protools, luego el operador graba el master del programa en la máquina pero solo el canal del audio con el fin de revisar que el OMF coincida con el master, esto se hace en tiempo real de acuerdo a la duración del programa.

²⁵³ Llorenc Soler, op cit., p. 40.

²⁵⁴ *Idem.*

Por lo regular se pide dos turnos de protocols, en el primer turno se nivela y limpia el audio, en el segundo se musicaliza el programa con melodías no muy comerciales por aquello de los derechos de autor.

Al limpiar el audio se eliminan los defectos grabados ruidos añadidos a la señal original, zumbidos o distorsiones del timbre original por mala calidad en los aparatos.

Por su parte la nivelación se ejecuta mediante los vúmetros de aguja. “la escala superior está desarrollada en decibelios referidos 100% de modulación (cero decibelios). Hay distorsión cuando la aguja sobrepasa los 0 db en música y de 6db en palabra”²⁵⁵.

Al terminar su labor, el operador deja que la realizadora y asistente vean el programa para que chequén el ritmo, es decir, si la música va acorde con lo que se ve, si no hay cambios el operador se dispone a grabar el audio trabajado en el master y sub-master del programa. Este proceso también es en tiempo real.

Concluida la labor del protocols el programa queda terminado. El siguiente paso, entregar el submaster del programa al área de programación para su transmisión al aire.

3.4.3.- Transmisión al aire

Llegar a este punto es resultado de un trabajo en equipo, ninguna producción televisiva se ejecuta con el trabajo de una persona.

No se escribe, ni se graba ni se edita para uno mismo, todo es compartido. Cuando se termina de producir un programa, se tiene en mente que ese programa es de todos, no del realizador, ni del camarógrafo, es del público televidente. Cada uno de los programas se

²⁵⁵ Llorenc Soler, op cit., p. 45.

cocina con los ingredientes de todos los integrantes del equipo pero no significa que les pertenece.²⁵⁶

Al tener la realizadora los master del programa, pasa a entregar el casete señalado como submaster al encargado del área de continuidad para que personal de ese departamento inicie su labor.

El primer paso es revisar la cinta con máquinas medidoras de calidad, ahí se inspecciona “que imagen y audio estén en normas, dentro de los parámetros de televisión aceptados, asimismo se examina los niveles de color ó de blancos y negros y si la cinta no sufre de dobleces, drops o espacios en negros.”²⁵⁷ Si hay alguna anomalía el programa no procede y el encargado de transmisión lo reporta.

Si la cinta no tiene problema se pasa a ejecutar la división del programa en bloques, el número de bloques depende del tiempo del programa, por ejemplo si un programa dura 27 minutos se divide en dos bloques donde se insertan promocionales de TEVE UNAM o de tiempos oficiales de la SEP o Bellas Artes, pero si dura 30 minutos se deja tal cual.

Después se etiqueta la cinta, los datos: “título del programa real, basado en el nombre que aparece en el master, tiempo de duración del primer bloque y duración total del programa desde la cortinilla de entrada hasta los créditos y sin créditos y las siglas AU/MIX CH1, (audio mezclado pero que se transmita con el canal1 solamente).”²⁵⁸ Información escrita en una etiqueta pegada en la parte de adentro de la caja del casete.

²⁵⁶Leticia Villavicencio Gutiérrez, Realizadora de notas informativas para el programa *Inventario* y de programas *Especiales*. Entrevista hecha el 16 de octubre de 2009.

²⁵⁷ Leonardo Virgilio Hernández López, Jefe de Área de Continuidad de TEVE UNAM, Entrevista hecha el 3 de diciembre del 2009.

²⁵⁸ *Idem*.

FIGURA NUM 19.**Etiqueta de Calificación del programa**

Cicatrices de la Fe		
TC IN	00:01'34"00	AU / MIX CH1
TC OUT	00:13'25"05	
DURACIÓN BLOQUE I	11'51"	
TC IN	00:13'25"08	
TC OUT	00:26'19"04	
S/ C	11'48"	C/ C 12'53"
DURACIÓN TOTAL	24'45"	

Fuente: Subdirección Técnica Departamento de continuidad.

Posteriormente se pasa la cinta al capturista, persona encargada de desarrollar la pauta de continuidad diaria de la programación de TEVE UNAM.

La programación de TEVE UNAM inicia a las seis de la mañana con 18 horas continuas, su transmisión empieza con el himno nacional. La Pauta de continuidad contiene los siguientes datos: "el horario de cada serie del día con el título de cada una, la duración de los promocionales, señalando los títulos de los que se transmiten, cabe decir que los promocionales también son producidos por la Subdirección de Producción de TEVE UNAM. Estos se van a transmisión tres días antes de ser transmitidos."²⁵⁹

²⁵⁹ Leonardo Virgilio Hernández López, Jefe de Área de Continuidad de TEVE UNAM, Entrevista hecha el 3 de diciembre del 2009.

FIGURA NUM 20.
Pauta de Continuidad.

Pag. 1

Dirección General de Televisión Unificada Responsable: Manuel Villanueva Guerra

teveunam Pauta de Continuidad domingo 29 de NOVIEMBRE 2009 Elaborado por: Juan Pablo Osuna Noriega

Hora	Control	Título	Cinta	T. Code E	T. Code S	Duración	Acumulado
7:55:00		HIMNO NACIONAL MEXICANO	97298	06:02:55:01	06:04:27:13	00:01:32:12	07:56:32
	CÁPSULA	UNIDAD MULTIDISCIPLINARIA			00:03:54:00	00:03:54:00	08:00:26
	CONT	A CONT. VOCES DE LA DEMOCRACIA			00:00:10:00	00:00:10:00	08:00:36
	PROMO	DOMINGO			00:01:00:00	00:01:00:00	08:01:36
	IDENT	CHOPO			00:00:10:00	00:00:10:00	08:01:46
08:01:46	PROG	VOCES DE LA DEMOCRACIA BLOQUE 1				00:00:00:00	08:01:46
	CONT	ESTÁ UD. VIENDO VOCES DE LA DEMOCRACIA			00:00:10:00	00:00:10:00	08:01:56
	PROMO	OFUNAM (TEMÁTICO)			00:00:30:00	00:00:30:00	08:02:26
	PROMO	I MUVRINI (TEMÁTICO) LUNES			00:00:30:00	00:00:30:00	08:02:56
	CONT	ESTÁ UD. VIENDO VOCES DE LA DEMOCRACIA			00:00:10:00	00:00:10:00	08:03:06
	PROG	VOCES DE LA DEMOCRACIA BLOQUE 2			00:58:00:00	00:58:00:00	09:01:06
		BREAK				00:00:00:00	09:01:06
	CONT	A CONT. CAMPUS MÉXICO			00:00:10:00	00:00:10:00	09:01:16
	PROMO	ESCUELA DE CIRCO RESUMEN P. 1 (TEMÁTICO) MARTES			00:00:30:00	00:00:30:00	09:01:46
	PROMO	OPEROMANÍA (TEMÁTICO) DOMINGO			00:00:30:00	00:00:30:00	09:02:16
	IDENT	PARABUS			00:00:10:00	00:00:10:00	09:02:26
09:02:26	PROG	CAMARISTAS AUTORRETRATOS INDIGÉNAS BLOQUE	92752	00:00:26:25	00:13:56:23	00:13:29:28	09:15:56
	CONT	ESTÁ UD. VIENDO CAMPUS MÉXICO			00:00:10:00	00:00:10:00	09:16:06
	PROMO	MANUEL FELGUÉREZ (TEMÁTICO) LUNES			00:00:30:00	00:00:30:00	09:16:36
	PROMO	MATAME SUAVEMENTE (TEMÁTICO)			00:00:30:00	00:00:30:00	09:17:06
	CONT	ESTÁ UD. VIENDO CAMPUS MÉXICO			00:00:10:00	00:00:10:00	09:17:16
	PROG	CAMARISTAS AUTORRETRATOS INDIGÉNAS BLOQUE	92752	00:13:56:24	00:28:06:18	00:14:09:24	09:31:26
	CONT	ESTÁ UD. VIENDO CAMPUS MÉXICO			00:00:10:00	00:00:10:00	09:31:36
	PROMO	SOBREMESA (TEMÁTICO)			00:00:30:00	00:00:30:00	09:32:06
	PROMO	MAURICE BEJART (TEMÁTICO) MARTES			00:00:30:00	00:00:30:00	09:32:36
	CONT	ESTÁ UD. VIENDO CAMPUS MÉXICO			00:00:10:00	00:00:10:00	09:32:46
	PROG	LACANDONA MEDIO SÍGLO DE SUEÑOS BLOQUE 1	92753	00:00:25:10	00:13:09:20	00:12:44:10	09:45:30
	CONT	ESTÁ UD. VIENDO CAMPUS MÉXICO			00:00:10:00	00:00:10:00	09:45:40
	TOFI	CHOPO RASTROS, ARTE HISTORIA Y DESCUBRIMIENTO	154371		00:00:50:00	00:00:50:00	09:46:30
	PROMO	ORHAN PAMUK (TEMÁTICO) LUNES			00:00:30:00	00:00:30:00	09:47:00
	CONT	ESTÁ UD. VIENDO CAMPUS MÉXICO			00:00:10:00	00:00:10:00	09:47:10
	PROG	LACANDONA MEDIO SÍGLO DE SUEÑOS BLOQUE 2	92753	00:13:10:15	00:27:40:00	00:14:29:15	10:01:39
		BREAK				00:00:00:00	10:01:39
	CONT	A CONT. LA MATINÉ			00:00:10:00	00:00:10:00	10:01:49
	PROMO	ROJO Y NEGRO CAP. 7 (TEMÁTICO)			00:00:30:00	00:00:30:00	10:02:19
	PROMO	CAZADORES P. 1 (TEMÁTICO) MARTES			00:00:30:00	00:00:30:00	10:02:49
	IDENT	METRO			00:00:10:00	00:00:10:00	10:02:59
10:02:59	PROG	REDES BLOQUE 1	103910	00:00:34:04	00:16:24:10	00:15:50:06	10:18:50
	CONT	ESTÁ UD. VIENDO LA MATINÉ			00:00:10:00	00:00:10:00	10:19:00
	PROMO	ISABEL ALLENDE (TEMÁTICO)			00:00:30:00	00:00:30:00	10:19:30
	PROMO	FERNANDO PINEDA (TEMÁTICO) MARTES			00:00:30:00	00:00:30:00	10:20:00

Fuente: Subdirección Técnica Departamento de Continuidad

Terminada la pauta de continuidad se confirma que el material (tanto cintas sub-masters de programas como sub-masters de promocionales) se encuentren en manos del departamento de continuidad, sino se inicia su recopilación. Mientras tanto se organiza la barra de programación, informe general de la pauta de continuidad, en donde solo se especifican las horas de programación de los programas.

FIGURA NUM 21.
Barra de programación.

HORA	BARRA	TITULO DEL PROGRAMA	DUR.	ADQ.	ST	ORIGEN
MIÉRCOLES 4 DE NOVIEMBRE						
08:00		VIAS ALTERNAS Festival Cultural Zacatecano	00:27:00		SM	
08:30		BASKONIA AMERICANA Colegio de las Vizcainas	27'	171064	SM	TvVosca
09:00		JOURNAL Journal	S/N		SM	Deutsche Welle
09:30		NCI NOTICIAS NCI Noticias	S/N		SM	ATEI
10:00		MUNDO DE ARTE Sebastio Solgado, ciudadano del mundo 2	00:29:06	132563	SM	Sesctv
10:30		BEL CANTO Hamlet 2,3 y 4	00:27:17	115067	MS	Digital Classics
11:00		TV ESTATALES Paseo del Pendón	00:28:43	146722	SM	Tv Guerrero
11:30		REPORTEROS Reporteros	S/N		MS	BBC
12:00		FESTIVAL NACIONAL DE JAZZ Tlaxcala/Latin Jazz	50'	186787	SM	
13:00		NAVEGANTES DE LAS ISLAS (REP) Navegantes de las islas	S/N		SM	
13:30		CIENCIA Y TECNOLOGIA (REP) La paradoja de Hawking	52'	S/N	SM	BBC
14:30		NCI NOTICIAS NCI Noticias	S/N		SM	BBC
15:00		HISTORIA El maqo de la fotografía	50'	S/N	SM	WGBH
16:00		EL MUNDO REAL Cumpliendo 15	52'	S/N	MS	IO Francs
17:00		LA PELICULA Un policía tramposo de Bruno Barreto	90'	S/N	MS	TvAzteca
19:00		REPORTEROS Reporteros	S/N		MS	BBC
19:30		NAVEGANTES DE LAS ISLAS (REP) Navegantes de las islas	S/N		MS	BBC
20:00		CIENCIA Y TECNOLOGIA (REP) La paradoja de Hawking	52'	S/N	SM	
21:00		HISTORIA El maqo de la fotografía	52'	S/N	MS	BBC
22:00		SOBREMESA (REP) Sobremesa	50'	S/N	MS	WGBH
23:00		CINE CONTEMPORANEO DE LOS PAISES BAJOS Hannahannah de Anemarie Van de Mond	77'	S/N	MS	Emb. Holanda
00:30		EL MUNDO REAL Cumpliendo 15	52'	S/N	MS	IO Francs
JUEVES 5 DE NOVIEMBRE						
08:00		TEATRO EN LA UNAM (REP) Primer sueño	00:32:38	S/N	SM	
08:30		MONEROS Y MONITOS Los pioneros	25'	MM-1	SM	
09:00		JOURNAL Journal	S/N		SM	Deutsche Welle
09:30		NCI NOTICIAS NCI Noticias	S/N		SM	ATEI
10:00		LA MATINE (REP) El prisionero 13 de Fernando de Fuentes	76'	S/N	SM	Filmoteca
11:30		CUENTAME UN CUADRO (REP) Gente mirando de Joy Laville/La empaquetada de Francisco Corzas	0:17:56	CAP194/CAP192	SM	
12:00		MUSICA EN ESCENA (REP) El aallo	90'	S/N	SM	
13:00		DISEÑO El Walkman	26'	S/N	MS	ARTE
14:00		INVENTARIO Inventario	S/N		SM	
14:30		NCI NOTICIAS NCI Noticias	S/N		SM	ATEI
15:00		SOLORZANO EN LA RED (REP) Solórzano en la RED	S/N		SM	LA RED
16:00		VOCES DE LA DEMOCRACIA Voces de la democracia	58'	S/N	SM	FE TVUNAM
17:00		ESCUELA DE CIRCO (REP) Programa 1	24'	S/N	MS	Filmoption
17:30		TERCERA LLAMADA Satiricón	1:38:22	67146/67148	SM	
19:30		LAS RESPUESTAS DE LA CIENCIA Las respuestas de la ciencia			SM	vivo
20:30		DISEÑO El Walkman	26'	S/N	MS	ARTE
21:00		SOLORZANO EN LA RED (REP) Solórzano en la RED	S/N		SM	LA RED
22:00		INVENTARIO Inventario	S/N		SM	
22:30		ESCUELA DE CIRCO (REP) Programa 1	24'	S/N	MS	Filmoption
23:00		CINE CONTEMPORANEO DE LOS PAISES BAJOS Los arquetos del Bontekoe de Steven de Jongh	135'	S/N	MS	Emb. Holanda
01:30		LAS RESPUESTAS DE LA CIENCIA Las respuestas de la ciencia	S/N		SM	
VIERNES 6 DE NOVIEMBRE						
08:00		¿A QUE LE TIRAS? Discriminación	50'	196949	SM	GDF
09:00		LAS RESPUESTAS DE LA CIENCIA (REP) Las respuestas de la ciencia	S/N		SM	
10:00		INAH: ORIGENES Tigres de la montaña. Una petición de lluvias en la montaña de Guerrero	0:27:43	S/N	SM	INAH
10:30		TALLERES Y OFICIOS DE MEXICO Platón Rios Esteban. El huarachero de Yalang	00:16:40	122840	SM	
11:00		ESTA SEMANA Esta semana	S/N		MS	BBC
11:30		AL NORTE DE MEXICO Escultura de un chicano/Fotografía chicana/Discriminación	00:27:56	151850	SM	ILCE
12:00		EL SHOW DE LOS LIBROS Literatura y color. Parte 1	50'	S/N	SM	Southwinds
13:00		ESPECIALES DE INVENTARIO Especiales de inventario	S/N		SM	
13:30		EL MUNDO REAL: LA PARCELA GLOBAL El hombre de los campesinos: por una agricultura campesina	52'	203748	MS	ARTE
14:30		NCI NOTICIAS NCI Noticias	S/N		SM	ATEI
15:00		INAH: ORIGENES Tigres de la montaña. Una petición de lluvias en la montaña de Guerrero	0:27:43	S/N	SM	INAH
15:30		TIEMPO DE DANZA (REP) Perreault, bailarín	52'	S/N	MS	Filmoption
16:30		TALLERES Y OFICIOS DE MEXICO Platón Rios Esteban. El huarachero de Yalang	00:16:40	122840	SM	
17:00		CONTRA EL SILENCIO TODAS LAS VOCES Postmortem / Griselda	47'	S/N	SM	
18:00		ESTA SEMANA Esta semana	S/N		MS	BBC
18:30		INVENTARIO (REP) Inventario	S/N		SM	
19:00		HEREDEROS DE LA TIERRA (REP) Viajeros de las estrellas. Parte 1	27'	199338	SME	Explora
19:30		OLLIN KAN (REP) Maseshinka (Holanda)	S/N		SM	
20:30		EL SHOW DE LOS LIBROS Literatura y color. Parte 1	50'	S/N	SM	Southwinds
21:30		ESPECIALES DE INVENTARIO Especiales de inventario	S/N		SM	
22:00		EL MUNDO REAL: LA PARCELA GLOBAL El hombre de los campesinos: por una agricultura campesina	52'	203748	MS	ARTE
23:00		CINE CONTEMPORANEO DE LOS PAISES BAJOS Todo es amor de Jonam Lürsen	110'	S/N	MS	Emb. Holanda
01:00		CONTRA EL SILENCIO TODAS LAS VOCES Postmortem / Griselda			MS	

Fuente: Subdirección Técnica Departamento de Continuidad.

Una vez culminada la barra de programación se ejecuta la parrilla semanal de la programación.

FIGURA NUM 22.
Parrilla semanal de programación

PARRILLA SEMANA 211 Del 9 al 15 de noviembre de 2009						
LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SABADO	DOMINGO
Cuéntame un Cuadro	© Talleres y oficinas de México	Vías alternas	Teatro en la UNAM	¿A qué le tiras?	Especiales de Inventario	Voces de la democracia
8:00 A 8:30	ATEI	Deutsche Welle Journal NCI	Moneros y monitos	Las respuestas de la ciencia (Rep)	Esta semana	Campus México
8:30 A 9:00		Noticias		INAH	Bel canto	La Matiné
9:00 A 9:30		Mundo de arte	La Matiné	Orígenes Talleres y oficinas de México	Latinoamérica	
9:30 A 10:00		Mundo de canto	El compadre Mendoza	Esta semana	TeVe	Dos monjes de Juan Bustillo Oro
10:00 A 10:30	Campus México (Rep)	Genio y Figura	Fuentes 85'	ILCE	Genio y Figura	Chaplin
10:30 A 11:00	El pie de la letra	Figura	Cuéntame un cuadro	Al norte de México	Caricaturistas Rius	
11:00 A 11:30	TV Vasca	Caricaturistas Naranjo			Click	
11:30 A 12:00	Baskonia Amer	Reporteros				
12:00 A 12:30		Festival Nal. de Jazz	Música en escena	El show de los libros	Olin Kan 2009	
12:30 A 13:00	Concierto OFUNAM	Art Latin Jazz	Fantasia zoológica	Color 2	El Gabinete (México)	Concierto OFUNAM
13:00 A 13:30		Teatro en la UNAM	Mundo de arte	Espejales de Inventario	Ciencia y Tecnología	
13:30 A 14:00	(Rep)	Mundo marino	Diseño El sacco	El mundo real	Mente humana	
14:00 A 14:30	La Miniserie	Maestros detrás de las ideas	Mente humana Sé inteligente NCI	La parcela global	Hacer amistades	Reporteros (Rep)
14:30 A 15:00			Inventario	Una ruine programmee	Maestros detrás de las ideas	¿Cómo ves?
15:00 A 15:30	World Music Collection (Francia)	Historia de imágenes desconocidas: S. XX	Solórzano en la RED (Rep)	INAH	Opera	Butaca UNAM
15:30 A 16:00	Revista de la Universidad	Los imprescindibles	Voces de la democracia	Orígenes	La Clemenza de Tito	Amor bajo fuego de Jan Sverák
16:00 A 16:30	Puntos de vista	Pop (b) Sesión 2	Les labours du futur	Lucinda Childs 54'	140'	
16:30 A 17:00	Ricardo Rocha (Rep)	Click	La película	Talleres y oficinas de México		
17:00 A 17:30	Butaca UNAM	Escuela de circo 2	Crepúsculo de Robert Benton 94'	Contra el Silencio todas las voces	Diseño El sacco	El show de los libros
17:30 A 18:00		Tiempo de danza		Esta semana	Historia Zaharoff	C. Isaac
18:00 A 18:30	Espiritu salvaje de Billy	Lucinda Childs 54'		Inventario	agente de la muerte	Cenizas de mi Operomania (Rep)
18:30 A 19:00	Bob Thornton 116'	Mundo marino	Reporteros	Herederos de la Tierra	Los imprescindibles	Los imprescindibles
19:00 A 19:30	World Music Collection	¿Cómo ves? (REP)	Navegantes de las islas	Hanggai band (China) (Rep)	Solórzano en la RED	Pop (b) Sesión 3
19:30 A 20:00	Cheb Mami (Francia)	Herederos de la Tierra	Ciencia y Tecnología	El show de los libros	Navegantes de las islas	Sobremesa
20:00 A 20:30	Mitos Techos arte	Maestros detrás de las ideas	Mente humana Sé inteligente	Color 2	Revista de la Universidad	
20:30 A 21:00	La Miniserie	Los imprescindibles	Historia de imágenes desconocidas: S. XX	C. Isaac	Puntos de vista	La Miniserie
21:00 A 21:30	Revista de la Universidad	Pop (b) Sesión 2	Sobremesa (Rep)	Cenizas de mi	Ricardo Rocha	Escritores en la persona
21:30 A 22:00	Puntos de vista	Escritores en la persona		El mundo real	El Ciclo	Tiempo de Filmtoteca:
22:00 A 22:30	Ricardo Rocha (Rep)	Operomania	Sobremesa (Rep)	La parcela global	Mujeres, literatura y cine	One false move de Carl Franklin
22:30 A 23:00	Cine Qua Non	La marquesina	La película	Una ruine programmee		105'
23:00 A 23:30	El amor es un juego de niños de Pierre Grimblat 84'	The children's hour de William Wyler 107'	Crepúsculo de Robert Benton 94'	Cine de estreno	Elektra de Michael Cacoyannis 110'	Sobremesa
0:00 A 0:30			En el corazón de la mentira de Claude Chabrol 113'	The misfits de John Huston 124'	World Music Collection	
0:30 A 1:00					Cheb Mami (Francia)	
1:00 A 1:30	FUERA DEL AIRE	FUERA DEL AIRE	FUERA DEL AIRE	Las respuestas de la ciencia	Contra el Silencio todas las voces	FUERA DEL AIRE
1:30 A 8:00	FUERA DEL AIRE	FUERA DEL AIRE	FUERA DEL AIRE	FUERA DEL AIRE	FUERA DEL AIRE	FUERA DEL AIRE

Fuente: Subdirección Técnica Departamento de Continuidad.

Finalmente el jefe del departamento de continuidad se dirige a la videoteca para hacer un oficio de salida del material master de transmisión para que se envíen por mensajería a las instalaciones de transmisión de TEVE UNAM localizada en la DGTV. Personal de ahí se encarga de subir los programas al satélite EDUSAT de donde SKY y Cable toman la señal para transmitir las series al aire por televisión.

FIGURA NUM 23.

Formato Salida de Material

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

DIRECCIÓN GENERAL DE TV UNAM
DEPARTAMENTO DE ACERVO Y DOCUMENTACIÓN
VIDEOTECA

teveunam

ENRIQUE DÁVILA DIEZ
JEFE DEL DEPARTAMENTO
DE ACERVO Y DOCUMENTACIÓN

Por este medio me permito solicitar a usted, la salida en calidad de **DONACIÓN** de
() videocasete (s) con número (s), de inventario _____
que contienen la copia de _____
mismos que será (n) entregado (s) _____
de lugar): _____

Teléfono: _____

A T E N T A M E N T E
"POR MI RAZA HABLARÁ EL ESPÍRITU"
Cd. Universitaria, D.F., a _____ de _____ del 200 .

Autoriza: Nombre y Firma

Fuente: Subdirección Técnica Videoteca.

“Las antenas de emisión deben situarse lo más elevadas posibles para garantizar su rendimiento óptimo, tratando de evitar perdidas, reducir interferencias y aumentar al máximo el radio de cobertura del centro emisor o estación central.”²⁶⁰

Lo que significa que existe una distancia física entre la emisora y los estudios centrales de producción, la primera se instala en montes cercanos y la última en centros urbanos para una comodidad operativa.

Llegar a esta etapa representa un trabajo arduo de horas de oficina, días de grabación intensos y horas de postproducción. Realmente es una satisfacción saber que las personas ven tu trabajo.

²⁶⁰ Llorenc Soler., op cit., p. 148.

3.4.4.- Registro y entrega del programa especial en la Videoteca de TEVE UNAM

Al transmitirse el programa se regresa el submaster a la Dirección General de Televisión Universitaria (después de un mes). Al ser regresado el asistente de realización se dispone a rotular la cinta junto con el master del programa. Rotular la cinta implica elaborar tanto la ficha técnica u hoja de registro de video-programa de cada casete, en donde se incluyen los nombres de las personas participantes de la grabación. Datos basados en los créditos del programa.

FIGURA NUM 24.
Ficha videográfica.

 DIRECCIÓN GENERAL DE TV UNAM DIRECCIÓN GENERAL DE TV UNAM			
REGISTRO DE VIDEO PROGRAMAS.			
MASTER	(X) FORMATO: BTC 30 MIN	LOCALIZACIÓN:	
SUBMASTER	() DURACION: 24:45 MIN.	INVENTARIO:	
COPIA	()	CLAVE PROG.: 09-0672	
NOMBRE DEL PROGRAMA		SERIE	
PROGRAMA NUM: 53		ESPECIALES DE INVENTARIO	
SUBSERIE		PRODUCCIÓN	FECHA DE 1ª TRANSMISIÓN
		MAYO 2009.	
GENERO		PUBLICO	
CULTURAL		GENERAL (X)	ESPECIALIZADO ()
TEMA:		DIRECCIÓN Y REALIZACIÓN	ASIST. REALIZACIÓN: CLAUDIA
CICATRICES DE LA FE		LETICIA VILLAVICENCIO G.	CRUZ ROSALINO (BECARIA)
COORDINADORA GENERAL		DIRECCIÓN GENERAL TEVE UNAM	PRODUCTORA
GUADALUPE ALONSO		ERNESTO VÁZ QUEZ	TEVE-UNAM
COORDINACIÓN DE REALIZACIÓN		ASISTENTE DE PRODUCCIÓN	PRODUCCIÓN
JOSÉ QUIROGA		MARLENE LÓPEZ	BEATRIZ GONZÁLEZ
COORDINADORA DE INFORMACIÓN		COORDINADORA DE GUIÓN Y REPORTERA	
TEODORA DURÁN.		LETICIA VILLAVICENCIO G.	
COLABORACIÓN:		LOCUCIÓN: MIGUEL VELASCO Y	DISEÑO Y ANIMACIÓN
		LETICIA VILLAVICENCIO G.	VICTOR OLVERA
CAMARÓGRAFOS		ILUMINACIÓN:	
JORGE BARRERA		VICTOR CORONA, ALBERTO FLORES, JUAN GABRIEL IGLESIAS, EDUARDO RODRÍGUEZ, JAVIER DÁVILA, ALEJANDRO	
ÁNGEL CAMACHO		PÉREZ Y RAMÓN MEZA.	
ASISTENTES DE CAMARA		TRANSPORTE: ALBERTO QUINTANA, REYES CRUZ, VICENTE	
MANUEL SEVILLA		FLORES Y MOISES ESTRADA.	
LUIS MIGUEL RUBIO			
POST-PRODUCCIÓN ADMINISTRATIVA		PROTODOLS	
RENE ALPIZAR, ISRAEL HERNÁNDEZ		JOSEMANUEL SANCHÉZ	
FORMATO	COLOR (X) B/N ()	ALIMENTACIÓN:	SUPERVISIÓN
BTC 30 MIN	IDIOMA ORIGINAL: ESPAÑOL.		
CO-PRODUCCIÓN		GRAFICOS Y FOTOGRAFIAS	
COMERCIALIZABLE SI () NO (X)			
SINOPSIS			
CICATRICES DE LA FE ES EL TÍTULO DE UNA DE LAS EXPOSICIONES QUE HA ALBERGADO EL ANTIGUO COLEGIO DE SAN ILDEFONSO CON APOYO FINANCIERO POR LA UNAM, CNCA Y EL GDF. EL PROGRAMA MUESTRA COLECCIONES DE PINTURAS Y ESCULTURAS PRESTADAS POR EL INAH, INBA Y LA FUNDACIÓN DE ARTE DE ESTADOS UNIDOS. OBRAS DE ARTE REUNIDAS POR PRIMERA VEZ EN MÉXICO, CREADAS PARA LAS MISIONES DEL NORTE DE LA NUEVA ESPAÑA, ASIMISMO SE PLASMA EL TRABAJO DE RESCATE Y RESTAURACIÓN DE 61 OBRAS DE ARTE DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO E HISTÓRICO DE MÉXICO EXHIBIDAS TAMBIÉN EN EU, TODO BASADO EN ENTREVISTAS A RESTAURADORES, DIRECTORA DEL MUSEO, CURADORA E HISTORIADORES DE ARTE			
ELABORÓ	VERIFICACIÓN DE CREDITOS	VALIDACIÓN	
CLAUDIA CRUZ ROSALINO	BEATRIZ GONZÁLEZ	GUADALUPE ALONSO CORATELLA	
ASIST. DE LETICIA VILLAVICENCIO	PRODUCCIÓN	SUBDIRECCIÓN DE INFORMACIÓN	

Fuente: Formato de TEVE UNAM, Elaboración propia

También se desarrollan las respectivas etiquetas tanto de la caja como de la cinta. Dichas etiquetas contienen: el nombre de la serie y del programa, número de inventario del casete, productor, realizador, tema, locación, duración y fecha de transmisión.

FIGURA NUM 25.

Etiquetas MS y SM

<p>MASTER</p> <p>ESPECIALES DE INVENTARIO</p> <p>programa: CICATRICES DE LA FE</p> <p>SERIE: ESPECIALES DE INVENTARIO.</p> <p>FECHA: may-09</p>	<p style="text-align: right;">IDIOMA: ESPAÑOL</p> <p>MASTER :</p> <p>CLAVE: 09--0672</p> <p>PROGRAMA: NÚMERO 53.</p> <p>SERIE: ESPECIALES DE INVENTARIO.</p> <p>TEMA: CICATRICES DE LA FE</p> <p>REALIZACIÓN: LETICIA VILLAVICENCIO GUTIÉRREZ</p> <p>PRODUCCIÓN: BEATRIZ GONZÁLEZ</p> <p>FORMATO: BTC 30 MIN</p> <p>DURACIÓN: 24:45 MIN FECHA: may-09</p> <p style="text-align: center;">INVENTARIO.</p> 
<p>SUB MASTER</p> <p>ESPECIALES DE INVENTARIO</p> <p>programa: CICATRICES DE LA FE</p> <p>SERIE: ESPECIALES DE INVENTARIO.</p> <p>FECHA: may-09</p> 	<p style="text-align: right;">IDIOMA: ESPAÑOL</p> <p>SUB MASTER:</p> <p>CLAVE: 09--0672</p> <p>PROGRAMA: NÚMERO 53.</p> <p>SERIE: ESPECIALES DE INVENTARIO.</p> <p>TEMA: CICATRICES DE LA FE</p> <p>REALIZACIÓN: LETICIA VILLAVICENCIO GUTIÉRREZ</p> <p>PRODUCCIÓN: BEATRIZ GONZÁLEZ</p> <p>FORMATO: BTC 30 MIN</p> <p>DURACIÓN: 24:45 MIN FECHA: may-09</p> <p style="text-align: center;">INVENTARIO.</p> 

Fuente: Formato y elaboración propia.

Por último se realiza el oficio de entrega de material a videoteca, para su resguardo y uso en futuras producciones.

CONCLUSIONES

Esta investigación expone a la televisión como un medio de comunicación cuyo objetivo es informar y entretener. Además influye de manera directa en la vida diaria de la población, al provocar nuevas emociones, conductas, valores y actitudes, resultado de transmitir variados programas con contenidos temáticos distintos.

Asimismo constituye un medio de divulgación con posibilidades de utilización en el mejoramiento de los niveles educativos para preservar y fortalecer la identidad nacional.

Claro ejemplo de esto último es la creación en el 2005 del Canal Cultural de los Universitarios, TEVE UNAM, cuya producción programática se basa en la divulgación científica, cultural y humanística de la universidad y del extranjero.

Es por esa razón que Televisión Universitaria se toma como elemento de estudio en este trabajo, mediante el análisis del proceso de producción de un programa televisivo, tomando como ejemplo el especial titulado *Cicatrices de la Fe* elaborado por integrantes de la serie *Especiales de Inventario* dirigido por la Subdirección de Información de TEVE UNAM.

Serie encargada de informar y difundir temas políticos, sociales, culturales, artísticos y científicos con opiniones de especialistas, para que la audiencia se forme un criterio con base en la información presentada.

Al explicar el proceso de producción de *Cicatrices de la Fe* se expone que un programa televisivo resulta de un trabajo en equipo, donde intervienen técnicos, productores, realizadores, asistentes y guionistas, profesionales capaces de dar lo mejor de sí para el desarrollo de un programa.

Es por eso que cuando se hace referencia a una producción televisiva sale a relucir el trabajo en equipo realizado, si hay errores, si uno falla todo falla, cada quien es responsable de sus actos y si algo sale mal se busca la solución no el culpable, así la producción no se suspende ni se pierde dinero.

De la misma manera se explica de manera cronológica el proceso histórico que tiene la televisión dentro de la UNAM, al remontarse a los años 50 cuando la universidad busca la oportunidad de que el gobierno a través de la Secretaría de Comunicaciones y Transporte (SCT) le conceda un canal de transmisión dentro de la televisión pública, seguido de la creación de la Dirección General de Televisión Universitaria, institución que más tarde da paso a la salida al aire del Canal Cultural Universitario por los sistemas de SKY y Cablevisión.

Es en ese devenir histórico que se menciona el origen de la televisión pública y privada, por ser los medios mediante los cuales TEVE UNAM transmite su programación, ya que no se puede entender el funcionamiento de un medio si no se conoce su pasado.

Posteriormente se menciona cada una de las tareas ejercidas por los integrantes del equipo de la Subdirección de Información encargada de fabricar los Programas *Especiales de Inventario*, con el fin de explicar que para desarrollar con éxito una producción televisiva se necesita de organización y comunicación entre el productor, realizador y respectivos asistentes así como personal técnico y creativo. Finalmente se culmina con el estudio de cada una de las etapas de producción de *Cicatrices de la Fe*.

A pesar de que TEVE UNAM ofrece programas informativos y educativos para todo el país mediante la difusión de actividades artísticas, científicas y del pensamiento universitario. Aún no adquiere un canal público para transmitir sus programas.

Es cierto que cuenta con una transmisión al aire por medio del Canal Cultural Universitario, con la difusión de programas culturales y del quehacer universitario, mediante el Canal 411 de Cablevisión y 255 de SKY, el problema es que por ser una señal restringida su índice de transmisión se reduce a la población con dicho sistema de pago.

Es por eso que TEVE UNAM se ha valido de convenios de transmisión con diferentes empresas televisivas públicas para integrar algunas de sus series dentro de su programación, al mismo tiempo emplea los tiempos oficiales de la Dirección General de Radio Televisión y Cinematografía (RTC), aunque sean los tiempos muertos del canal, principalmente el horario de la madrugada, horario difícil para que el público sintonice y vea la emisión.

Además hablar de convenios de transmisión es aceptar que en cualquier momento las televisoras harán uso de su derecho de veto sin llegar a transmitir el programa.

Sin mencionar que las mismas televisoras comerciales impiden tener un vínculo con la comunidad y con los distintos sectores de la población porque cuando el público comienza a acostumbrarse a un programa con un determinado auditorio, la televisora cambia el horario de transmisión de la serie.

Es por ello que TEVE UNAM espera que las transmisiones de televisión migren a la radiodifusión digital para que salga al aire su Canal 20 público permisionado por la SCT con las siglas XHUNAM en formato digital.

Actualmente transmite con una cobertura restringida a la zona sur de la ciudad de México y sólo se sintoniza en las televisiones de plasma o LCD, esto se debe a que cuando la SCT da la permisión a la UNAM lo hace bajo un canal de experimentación.

Cuando la cobertura del canal 20 sea a nivel nacional, como lo es una televisión pública, TEVE UNAM ejercerá autonomía en su programación en cuanto a contenidos y podrá transmitir a sus receptores en los horarios convenientes de acuerdo al público meta del programa transmitido.

Antes de que suceda esto, televisión universitaria necesita resolver otra limitante, relacionada directamente con el personal laboral de TEVE UNAM, sus empleados son sindicalizados con horarios fijos, así que si por algún motivo se rebasa su horario de trabajo es de ley que la televisora pague horas extras, dinero reducido en el presupuesto de algún proyecto televisivo.

Sin mencionar que en cualquier otra empresa como Televisión Azteca o Televisa los empleados no son sindicalizados, se sabe que en esta profesión no se cuenta con un horario fijo de trabajo, todo depende del desarrollo de la producción.

Además el presupuesto y financiamiento de TEVE UNAM es insuficiente para contar con la producción necesaria para soportar un canal propio que transmita las 24 horas continuas. Actualmente comienza su transmisión a las 7:55 a.m. y sale del aire a las 2 de la mañana, es decir su programación es de 18 horas aproximadamente.

En suma TEVE UNAM necesita primero resolver todas sus limitaciones antes de obtener la transmisión del canal 20 con una cobertura a nivel nacional. Tarea nada fácil pero tampoco difícil, si se toma en cuenta que el camino pesado ya se transitó, inició en 1950 con la búsqueda de un canal de televisión, éxito alcanzado en el 2005 con la salida al aire del Canal Cultural Universitario transmitido por televisión de paga (Cablevisión y SKY).

Ahora sólo queda esperar a que las transmisiones emigren hacia lo digital, para que la cobertura del canal 20 permisionado llegue a toda la población mexicana.

Su prioridad actual es desplegar una estrategia de difusión interna, en donde la comunidad universitaria colabore en la producción televisiva, al aportar conocimientos y nuevas ideas de producción.

Pero para ello TEVE UNAM necesita disponer de más presupuesto por parte de la UNAM para la obtención de nuevas instalaciones, equipo técnico de filmación y nuevas máquinas de postproducción y un financiamiento en producción de programas.

Sin dejar de lado que aunque TEVE UNAM brinda a los estudiantes experiencia profesional por medio del servicio social y su programa de becarios no lo hace al contratar egresados de esta universidad, los trabajadores son en su mayoría personas ajenas a la UNAM y por lo mismo no visualizan una vinculación universitaria.

Los profesionistas universitarios merecen la oportunidad de elaborar y presentar proyectos televisivos, cuentan con experiencia teórica relacionada con la televisión, como lo es la carrera de teatro, de diseño gráfico, de producción audiovisual, periodismo, publicidad, por mencionar algunas.

El objetivo de cada trabajador de TEVE UNAM se basa en mostrar a la televisora como un espacio en donde se recoge la realidad que lo rodea, las inquietudes de la sociedad, expresiones y alternativas dentro del contexto de la televisión mexicana, una televisión netamente universitaria al servicio de la sociedad y no al servicio de los ingresos de un comerciante ni al beneficio personal que se obtenga de la empresa.

A esos objetivos le agregó el preservar y rescatar las raíces del país, de cada uno de los estados de la república mexicana, intensificar la presencia de la UNAM en el ámbito nacional, cultural, científico, tecnológico y educativo. Objetivos que se alcanzan sólo con la labor grupal de profesionistas universitarios.

Finalmente no se olvida que la producción audiovisual es una labor de aciertos y errores de los cuales en ningún trabajo se está exento, requiere de organización, tenacidad, paciencia y aprendizaje diario. La televisión no sólo es un negocio de encanto, dinero o emoción; es el negocio de la comunicación y como tal hay que tener una actitud de obligación profesional con principios y un sentido de beneficio para la sociedad, no es sólo producir para ganar dinero es aportar algo, es dejar una huella del conocimiento obtenido por medio de un programa audiovisual.

BIBLIOGRAFÍA

- Corral Corral, Manuel, *La ciencia de la Comunicación en México; origen, desarrollo y situación actual*. México. Trillas, 1994.
- D. Gutiérrez González, Mónica; I. Villareal Barocio Mítrala, *Manual de producción para T.V. Géneros, Lenguaje, equipo y técnicas*, México, Trillas, 1997 reimpresión 1999, 1 edición, 160pp.
- D'Victoria Raúl, *Producción en televisión procesos y elementos que integran la producción en televisión*, México, Trillas, 2002, 1 edición, 109pp.
- Doglio Daniele, *El futuro de los servicios públicos radiotelevisivos en la televisión: entre servicio público y negocio*, Barcelona, Gustavo Gili, 1983, 162pp.
- Herbert, Zettl. *Manual de producción de televisión*, México, Internacional Thomson editores, 2000, 7 edición, 558pp.
- Hersh, Carl, *Producción televisiva, el contexto latinoamericano*, México, Trillas, 1999, 1 edición, 179pp.
- L, Hillard, Robert, *Guionismo para radio, televisión y nuevos medios*, México, Thompson, 1999, 7 edición, 200pp.
- Llorens, Soler. *La Televisión una metodología para su aprendizaje*, Barcelona, Gustavo Gili, 1988, 1 edición, 181pp.
- Rivadeneira Prada, Raúl, *Periodismo: la teórica general de los sistemas y la ciencia de la comunicación*, México, Trillas, 2007, 5 edición, 345pp.
- Tostado Span, Verónica, *Manual de producción de video un enfoque integral*, México, Pearson Educación, 1995, 1 edición, 288pp.

TESIS

- Abba Bernstorff, Vladimiro. *La televisión mexicana: recurso estratégico en el desarrollo social*, Tesis, México, 1996, 233pp.
- Agüero Aguirre, Christian. *El papel de Televisa y de la televisión alternativa en la cultura nacional mexicana: la importancia ante el monopolio*. Tesis, México, 1998, 153pp.
- Aguirre Aguirre, Claudia Isabel, *Producción, aprendizaje "constante". Informe de desempeño profesional*, Tesina, México, 2006, 122pp.

- Armenta Ortiz, María de Jesús. *La imagen digital en la producción televisiva*, Tesis, México, 1995, 156pp.
- Audiffred Lazo, Miryam. *La regulación de concesiones de radio y televisión en México: el camino a la democracia*. Tesis, México 2005, 120 pp.
- Calette Martínez, Norma. *México en la televisión pública. Proyecto para un programa co-producción IMT- Televisoras estatales para la difusión de México*, Tesis, México, 1990, 167 pp.
- Coxtinica Reyes, Yolanda. *La televisión por cable; el caso de clara- visión del púpito a la pantalla de su hogar*, Tesis, México, 1997, 84pp.
- Cuesta Aguirre, Liliana. *Planeación y realización de un programa de televisión: Caso específico producción de una telenovela en la empresa Televisa*, Tesis, México, 2003, 140pp.
- Díaz Valerio, María Azucena. *Organización y comunicación intergubernamental en el funcionamiento de cablevisión*. Tesis, México, 1999, 99pp.
- Flores Cataño, Alicia. *Cinema Platino, un canal generado por PC TV como un a opción para los sistemas de televisión por cable de la república mexicana*. Tesina, México, 2001, 143pp.
- García Nacif Hid, Luis Eduardo. *La producción en televisión*, Tesis, México, 1994, 98pp.
- Gaytán Caballero, Luz, *Manual para la adquisición de tiempo comercial en televisión*, Tesis, México, 1994, 65pp.
- Gómez Martínez, Carlos Gabriel. *Manual para la producción y realización de programas y series para la televisión mexicana, pública o privada*, Tesis, México, 1999, 176pp.
- Lara Núñez, Isolda Estela. *El canal de TV. Cable "ESPN Latinoamericana", su función operativa, distribución de contenidos y publicidad (1995-1998)*, Tesina, México, 2000, 82pp.
- Martínez Salazar, Gisela. *Informe de práctica profesional: El papel del asistente de producción en Inventario, la revista televisiva de la UNAM*, Tesina. México, 2008, 163 pp.

- Mejía Zavala, Fernando. *La televisión de paga en la ciudad de México: comunicación, sociedad y perspectivas de la televisión restringida*, Tesis, México, 2000, 173pp.
- Mendoza García, Guadalupe Evelyn. *Investigación y guión: herramientas fundamentales de la serie "En contraste"*, Tesis, México, 2001, 142pp.
- Meyer Rodríguez José A. y Molino Ravietto Vilma E, *La responsabilidad del Estado mexicano ante la industria de la televisión*. Tesis, México. 1980.
- Olivares Calderón, Luis Alejandro. *La decadencia de programación en televisoras privadas en México. (2004-2005)*, Tesis, México, 2005, 140pp.
- Ortega López, Liliana. *El proyecto DTH- México (SKY) de la alianza de Televisa – Globo- News Corp- TCI, (Algunas consideraciones sobre el comercio Internacional de servicios y la aplicación de la ley federal de Telecomunicaciones)*, Tesina, México, 1997, 73pp.
- Palma Tapia, David, *Los canales locales dentro de los sistemas de televisión por cable en México; el caso de telecable del centro S.A. de C.V.*, Tesina, México, 1999, 50pp.
- Pastrona Tanus, Amira Scherezada. *Página web de TV UNAM, ¿Una opción para la difusión de la cultura y la educación producida por la UNAM?*, Tesis, México, 2003, 203pp.
- Pérez Suárez, Rocío Alejandra. *La contienda en la televisión de paga (cablevisión contra multivisión)*, Tesis, México, 2002, 93pp.
- Quinto Murguía, Ana Rosa. *El lenguaje periodístico para televisión (caso ECO)*, Tesina, México, 1997, 55pp.
- Ramírez Gutiérrez, Olivia. *El centro universitario de producción de recursos audiovisuales (CUPRA) una experiencia de televisión educativa en la Universidad Nacional Autónoma de México 1979- 1985*, Tesis, México, 1997, 96 pp.
- Ruíz Fávila, Gabriela, *Programa radiofónico infantil "La pandilla 710" del Instituto Mexicano de la Radio*, Tesis, México, 2008, 177pp.
- Suárez Vega, Nora. *Televisión universitaria, historia, estructura y análisis de sus objetivos al final del siglo*, Tesina, México, 2000, 85pp.

- Vázquez Suárez, Brenda Elvia, *Historia general de la televisión universitaria en la UNAM*, Tesina, México, 1999, 116pp.
- Yaci Vega, Jorge Luis. *La televisión vía satélite Direct to Home. (DTH)*, Tesis, México, 1998, 138pp.

HEMEROGRAFIA

- Memoria 2000 Apartado Dirección General de Televisión Universitaria de la Coordinación de Difusión Cultural, UNAM, México. 992pp.
- Memoria 2002 Apartado Dirección General de Televisión Universitaria de la Coordinación de Difusión Cultural, UNAM. México, 1097pp.
- Memoria 2004. Apartado Dirección General de Televisión Universitaria, de la Coordinación de Difusión Cultural, UNAM. México, 1259pp.
- Memoria 2005 Apartado Dirección General de Televisión Universitaria de la Coordinación de Difusión Cultural, UNAM. México, 1262pp.
- Memoria 2006 Apartado Dirección General de Televisión Universitaria de la Coordinación de Difusión Cultural, UNAM. México, 1134pp.
- López, Felipe, “Aproximaciones a la televisión cultural en pilar Sevilla”, *Apuntes para la historia de la televisión mexicana, México, Mexicana de comunicaciones, 1998.*

CIBERNÉTICAS

- Ayala, Gustavo, “El Premio ATEI, para el Canal de los Universitarios”. [en línea}, México, Gaceta UNAM. Número 4,022. ISSN 0188-5138. Ciudad Universitaria 18 de octubre de 2007. Dirección URL: <http://www.planeacion.unam.mx/memoria/2007/> (consulta; 5 de sep, de 2009). pp7.
- Memoria 2007 “*Apartado Dirección General de Televisión Universitaria*” [en línea} de la coordinación de difusión cultural pagina <http://www.planeacion.unam.mx/memoria/2008/PDF/61112.pdf> (consulta; 5 de septiembre de 2009).
- Memoria 2008 “*Apartado Dirección General de Televisión Universitaria*” [en línea} de la coordinación de difusión cultural pagina <http://www.planeacion.unam.mx/memoria/2008/PDF/61112.pdf> (consulta; 5 de septiembre de 2009).

- Pagina de DISH dirección URL:<http://www.dish.com.mx> [consultado 11 de enero del 2010]. sitio principal de DISH donde se encuentra información sobre la empresa.
- Página de Teveunam dirección URL: <http://www.teveunam.unam.mx> [consultado 22 de mayo del 2009]. sitio principal de televisión universitaria en donde se encuentra información sobre la institución.
- Pagina del Ranking Web de universidades del mundo. Dirección http://www.webometrics.info/about_es.html [Consulta el 10 de julio de 2009].
- Rosa Maria Cavaría, reportera, “*Se cumplió el anhelado proyecto de la televisión universitaria*” [en línea}, México, Gaceta UNAM. Número 3,848. ISSN 0188-5138. Ciudad Universitaria 27 de octubre de 2005. Dirección URL:www.gaceta.unam.mx. [Consulta: 5 de septiembre de 2009], Pp11.
- Rosa Maria Chavarría y Ana Rita Tejeda, “*Celebran el primer año del canal de TVUNAM.*” [en línea}, México, Gaceta UNAM. Número 3,936. ISSN 0188-5138. Ciudad Universitaria 26 de octubre de 2006. Dirección URL:www.gaceta.unam.mx. [Consulta: 5 de septiembre de 2009]. Pp12.
- S/a “*El Canal Cultural de los Universitarios cumple un año de transmisiones especial de TEVE UNAM*” [en línea}, México, Gaceta UNAM. Número 3,935. ISSN 0188-5138. Ciudad Universitaria 23 de octubre de 2006. Dirección URL:www.gaceta.unam.mx. [Consulta: 5 de septiembre de 2009]. Pp11.
- S/a, “*Acuerdo por el que se crea el consejo asesor externo del canal cultural de los universitarios*”. [en línea}, México, Gaceta UNAM. Número 3,844. ISSN 0188-5138. Ciudad Universitaria 13 de octubre de 2005. Dirección URL:www.gaceta.unam.mx. [Consulta: 5 de septiembre de 2009], pp20.

VIDEOS

- Cautiño, Bertha productora, Rodolfo Ortega realizador, *Ceremonia de Inauguración del canal de los universitarios*, video casete master DVC 64 minutos, número de inventario 110973, México, Canal 144 Cablevisión digital, 12:00- 13:00 hrs., 24 de octubre del 2000.

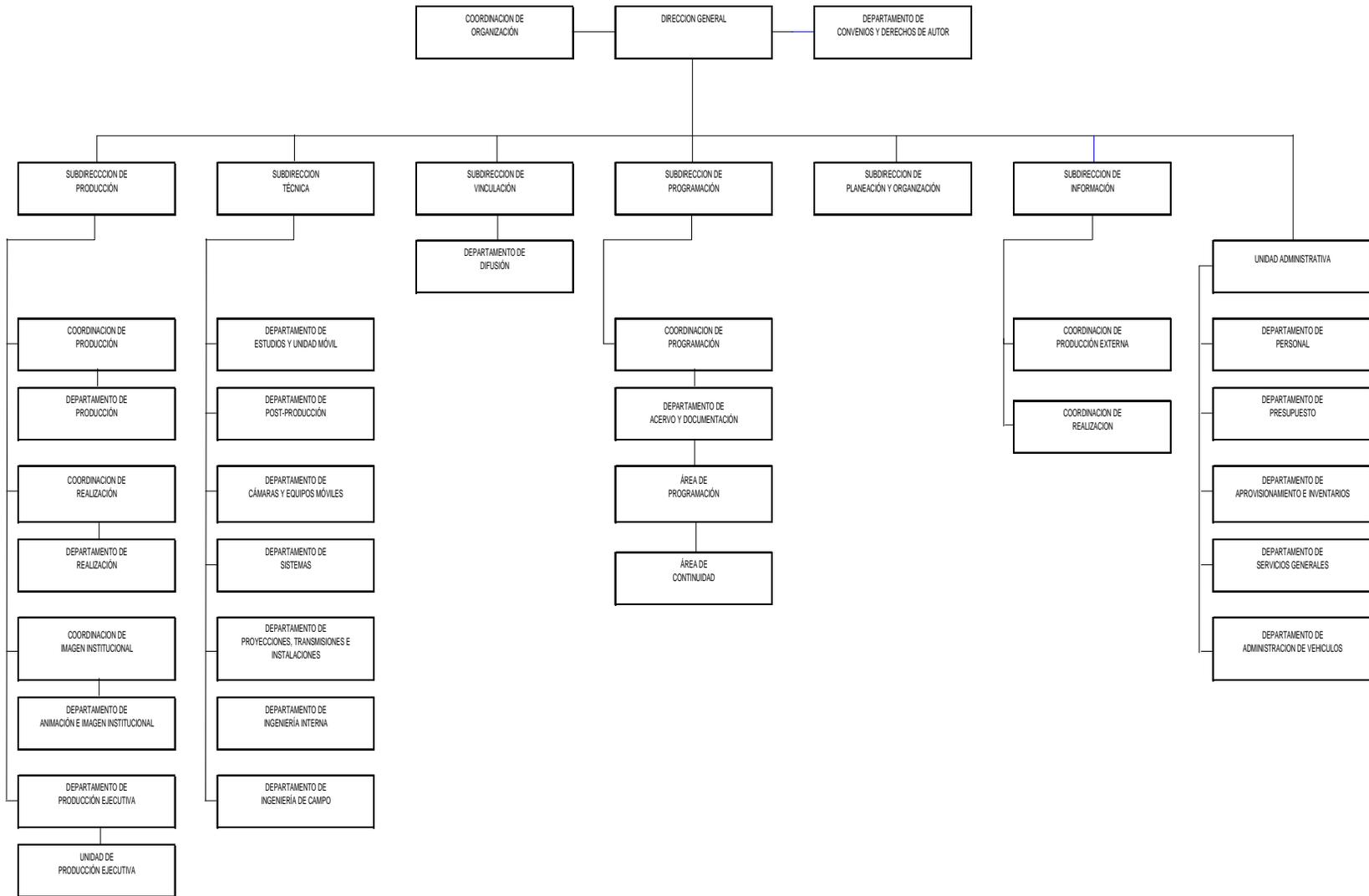
ENTREVISTAS

- Pérez, Erika, Asistente de Realización de los programas especiales de Inventario. Entrevista hecha el 28 de octubre 2009.
- Alonso Coratella, Guadalupe, Subdirectora de Información de TEVE UNAM, entrevista hecha el lunes 3 de agosto 2009.
- Hernández López, Leonardo Virgilio, Jefe de Área de Continuidad de TEVE UNAM, Entrevista hecha el 3 de diciembre del 2009.
- Villavicencio Gutiérrez, Leticia, Realizadora de notas informativas para el programa Inventario y de programas especiales. Entrevista hecha el 16 de octubre de 2009.
- Núñez Lombardo, Magdalena, Realizadora del programa Vías Alternas en TEVE UNAM, entrevista hecha el 29 de julio del 2009.
- Villanueva, Manuel, Subdirector de vinculación de TEVE UNAM, entrevista hecha el 13 noviembre 2009.
- Escobar, Maria Luisa, encargada de las cápsulas Desde la Universidad, entrevista hecha el 29 de julio del 2009.
- Abreu, Rita, Coordinadora y reportera de la serie *Navegantes de las Islas*, entrevista hecha el 26 de julio del 2009.
- Salgado, Saúl, Realizador de Agenda, Cartelera y la revista Inventario. Entrevista hecha el 26 de julio del 2009.
- Durán, Teodora, Coordinadora de la Subdirección de Información. Entrevista hecha el 3 de agosto 2009.
- Olvera, Víctor, Jefe del Departamento de Animación y Arte Digital de TEVE UNAM, entrevista realizada el 3 de diciembre del 2009.

ANEXOS



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
COORDINACIÓN DE DIFUSIÓN CULTURAL
DIRECCIÓN GENERAL DE TELEVISIÓN UNIVERSITARIA - TV UNAM
ESTRUCTURA ORGÁNICA
MARZO 2008





Boletín de prensa Antigua Colegiado de
SAN ILDEFONSO

"No entiendo por qué no mencionan...
los cielos, y todas sus ideas parecen limitarse a la tierra."
Escribió un franciscano que estudió las creencias religiosas de los pueblos indígenas de California

CICATRICES DE LA FE

EL ARTE DE LAS MISIONES DEL NORTE DE LA NUEVA ESPAÑA, 1600-1821

- Por primera vez en México, se reúnen más de 130 obras de arte creadas para las misiones del norte de la Nueva España.
- La exposición fue organizada por el Antigua Colegio de San Ildefonso, en colaboración con el San Antonio Museum of Art, el Museo de Historia Mexicana, de Monterrey; el Centro Cultural Tijuana y el Oakland Museum of California, en donde, posteriormente, se exhibirá.
- Un valiosísimo trabajo de rescate y restauración de 61 obras de arte del patrimonio artístico e histórico de México, muchas de las cuales serán exhibidas por primera vez en México y los Estados Unidos.
- Una muestra que fusiona de manera contundente la investigación, el rescate, la conservación y la divulgación del patrimonio histórico y artístico /' de las misiones de la Nueva España.
- Se inaugura el miércoles 15 de abril a las 20:00 horas (Justo Sierra 16, Centro Histórico).

La fascinante herencia artística, creada por la empresa espiritual y cultural del Nuevo Mundo, es sin duda alguna una etapa fundamental de nuestra historia que el Antigua Colegio de San Ildefonso dará a conocer al público a través de la magna exposición Cicatrices de la fe. El arte de las misiones del norte de la Nueva España, 1600-1821.

Por primera vez en México, se reúnen más de 130 obras de arte, entre pinturas, esculturas, platería, textiles, muebles, mapas y libros, pertenecientes a colecciones mexicanas, estadounidenses y europeas, que reabren un capítulo poco estudiado, documentado y divulgado de un invaluable patrimonio histórico y artístico.

La muestra, que se exhibirá del 16 de abril al 16 de agosto, aborda la intensa labor evangelizadora que los misioneros españoles desarrollaron en las tierras de América, y las distintas incursiones de franciscanos y jesuitas en zonas lejanas y de difícil acceso del norte de la Nueva España, con una sola y vigorosa convicción: establecer misiones y propagar la fe.

La Universidad Nacional Autónoma de México, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y el Gobierno del Distrito Federal, instituciones Mandantes del Antiguo Colegio de San Ildefonso, comprometidos con la divulgación de nuevas investigaciones, se unen en esta ocasión para presentar una muestra única, que hará reflexionar sobre el importante proceso que los criollos americanos promovieron, sentando las bases para una nueva identidad nacional. Un análisis estético e histórico que nutre los conocimientos que de nuestro pasado sabemos para comprender mejor nuestro presente.

Con las cicatrices de la fe que dejó el proceso de evangelización, producto del trabajo misionero y de la colonización que vivieron las comunidades indígenas, se dio también el florecimiento de las artes: arquitectos, escultores y pintores, españoles e indígenas, tanto artistas de las metrópolis como artesanos locales, fueron los artífices de excepcionales obras artísticas, como respuesta al reto de ataviar las misiones con pinturas, esculturas y objetos de culto y de uso. El resultado fue una nueva expresión en el arte, un sincretismo cultural que, hoy por hoy, aportan valiosas huellas de la historia que se podrán admirar en esta exposición.

SOBRE EL RESCATE Y LA RESTAURACIÓN

Aunque las misiones norteñas han sido tema de investigaciones desde perspectivas históricas, económicas y etnográficas, es sorprendente que las obras de arte dentro de ellas hayan llamado poco la atención. A pesar del abandono y de la destrucción, todavía se conservan muchas obras en las antiguas misiones, notables por su calidad pero también por las ventanas que pueden abrir hacia la comprensión del pasado. Lamentablemente, los problemas materiales más comunes encontrados en estas obras se remiten al descuido y desuso de las piezas.

Para llevar a cabo una exposición de tal magnitud el Mandato Antiguo Colegio de San Ildefonso se convirtió en un detonador para emprender la ardua tarea de rescate, restauración y divulgación de obras que estaban prácticamente en el olvido y a punto de desaparecer. Instancias como el Instituto Nacional de Bellas Artes, el Instituto Nacional de Antropología e Historia, Sitios y Monumentos, y diversos museos, comprometidos con esta labor se unieron a esta iniciativa, que lleva casi tres años de gestiones y trabajos.

Viajes por el norte de México, gestionados por el museo, a comunidades alejadas y de difícil acceso, así como a misiones del sur de los Estados Unidos, se iniciaron desde 2006 con base en las investigaciones desarrolladas por la Dra. Clara Bargellini y el espedalista Michael K. Komanecky. Procesos de convencimiento, tanto de personas como de autoridades civiles, culturales y religiosas, fueron el germen para poder mostrar un patrimonio imprescindible de nuestra historia.

Hasta el momento, el número de piezas que se han intervenido para esta exposición, asciende a 61. En este proceso, participaron tanto los talleres de instituciones como la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía "Manuel del Castillo Negrete" del INAH, así como el del Antiguo Colegio de San Ildefonso y algunos restauradores particulares. Los procesos siguen en algunas de las obras y en la exposición se presenta el registro de casos representativos de esta labor de rescate.

De Chihuahua, de las 47 piezas que se intervinieron, San Ildefonso restauró más de 40, la mayoría inéditas o desconocidas, que han sido catalogadas para dejar un precedente único en su tipo. Ésta será la primera vez que salgan de su lugar de origen para ser exhibidas. Por ejemplo, uno de los casos más dramáticos de restauración fue el realizado a la escultura del Cristo de Domingo de Ramos, originaria del Templo de San Ignacio Coyachi; igualmente, del Templo de Cristo Rey en Bocoyna, se intervino el estandarte litúrgico de la comunidad que recuperó su belleza. Del Templo de San Miguel Tutuaca, un Ángel de la Guarda, óleo sobre tela, que había perdido más de la mitad de su composición pictórica fue intervenido para contrarrestar su abandono. Asimismo se trabajaron piezas de los templos de Santa María de Cuevas y del Seminario Arquidiocesano, incluyendo textiles, platería y pintura.

De Baja California dos obras fueron restauradas en el taller de San Ildefonso: la escultura del Santo Entierro y el cuadro de San Gabriel, ambos del Museo de las Misiones de Loreto.

Del estado de Coahuila se rescataron tres óleos sobre tela de la Parroquia de Santa María de Parras, enclave jesuita por excelencia. Sobresale La Virgen de los gozos, del pintor novohispano José de la Mota, quien representó una advocación mariana muy difundida por la Compañía de Jesús y cuyo culto aún subsiste.

Se intervinieron, en San Ildefonso, cinco piezas del Distrito Federal. A pesar de que las obras provienen de museos o iglesias bien conservadas, se requirió la limpieza y el retiro de barnices dañados para devolverles su calidad pictórica. La escultura de San Francisco Xavier en éxtasis, de la iglesia de San Felipe Neri, la Profesa, que perteneció a un retablo hoy desaparecido, será exhibida por primera ocasión en una exposición; se trata de una de las esculturas más antiguas, talla en madera, de la ciudad de México. Con ello se inicia un proceso de conservación riguroso.

De Durango, se restauraron tres piezas inéditas que estaban en completo abandono, en materia de conservación, pertenecientes a los templos de Santa María de Guadalupe en Otáez. Por ejemplo, la escultura de la Virgen con el niño fue de las pocas obras sobrevivientes que sufrió daños a causa de un incendio, además de que presentaba una adversa serie de repintes e intervenciones. Los restauradores han logrado eliminar colorantes y pinturas nocivas para la pieza, así como recuperar las técnicas de tallado y su policromía. De la Parroquia de Santiago Apóstol en Papasquiario se recuperó un lienzo de Miguel Cabrera, en esta intervención se develó la firma del artista y se recuperó la luminosidad del lienzo. Se trata del retrato del Padre Hernando de Santaren Mártir de la rebelión tepehuana. De este estado, también podremos observar los trabajos de recuperación de la escultura milagrosa del Señor del Mezquita/.

Del Estado de México se restauró en San Ildefonso una pieza: la escultura de San Francisco de Asís, del siglo XVI, que pertenece a la colección del Museo del Virreinato a la cual se le hizo un proceso de limpieza profunda y consolidación.

Para lograr la realización de un proyecto de tan altos vuelos, que logrará una selección de más de 100 obras de arte, el Antiguo Colegio de San Ildefonso, organizador de la exposición, despertó el interés y la confianza de las distintas instituciones que se sumaron a esta iniciativa y que serán sedes de la exposición después de su presentación en la ciudad de México: el San Antonio Museum of Art, el Museo de Historia Mexicana, de Monterrey; el Centro Cultural Tijuana, y el Oakland Museum of California.

LOS EJES TEMÁTICOS

Para una mejor comprensión del guión curatorial, la exposición Cicatrices de la fe. El arte de las misiones del norte de la Nueva España, 1600-1821, se divide en una introducción, seis ejes temáticos y uno dedicado a la restauración:

Lugares y culturas: Para 1750 había centenares de misiones entre los pueblos indígenas en todo el norte de la Nueva España. Los franciscanos se ubicaron en el occidente y al norte de Zacatecas y llegaron hasta las llanuras de Texas.

Los jesuitas, por su parte, se encargaron de los indígenas de las tierras fértiles de las cuencas de los ríos que fluyen hacia el Pacífico, en Sinaloa y Sonora, en la Sierra Madre occidental y sus laderas orientales, además de Baja California, después de 1697.

Hacia 1769, los franciscanos ocuparon muchas de las antiguas misiones jesuitas y fundaron otras más en la Alta California, con la idea de convertir a los indígenas en buenos cristianos y súbditos de la Corona española.

El territorio abarcado por las misiones era vasto, de geografías y climas muy variados, con

indígenas que eran muy diferentes entre sí: había grupos sedentarios, seminómadas y nómadas, que hablaban distintos idiomas.

Los sueños de los misioneros (alegorías e historias): Las misiones cumplían un papel fundamental en el proyecto español de dominación, basado en una visión providencia lista de la historia, en la que España era llamada a proteger y difundir la religión cristiana. Además de ser un propósito de la monarquía, las misiones norteñas fueron una empresa criolla que respondía a los deseos de los nativos indígenas y de origen europeo del centro de la Nueva España.

Por su parte, los operarios de las misiones, franciscanos y jesuitas, se apoyaban en sus propias historias e ideales. Los franciscanos recordaban que su santo fundador había viajado a Egipto y que ellos habían sido los primeros misioneros en América. Con frecuencia en el arte usaban alegorías y símbolos para explicar su papel. Los jesuitas pregonaban el heroísmo de sus santos, especialmente Francisco Xavier, el Apóstol de las Indias y modelo de misioneros, el más representado de todos en el arte.

La producción artística promovida por las órdenes misioneras llama a reflexionar sobre la experiencia de la vida del misionero. Se representaban a individuos heroicos en tierras lejanas o vacías de presencia humana: Se contrastaba a los misioneros con personajes exóticos o salvajes. Y se les mostraba haciendo milagros y como vencedores, aún en el martirio y en la muerte,

Imágenes misioneras: Los misioneros viajaban con representaciones religiosas y cada misión también requería de imágenes, A menudo estas pinturas o esculturas fueron representaciones que tenían fama de milagrosas, Ellas mismas eran consideradas misioneras, porque se creía que protegían a los cristianos y actuaban para convertir a los indígenas y conservar las misiones, Entre los franciscanos predominaba la imagen de Cristo crucificado, pero todos los misioneros además llevaban consigo imágenes de la Virgen Maria, cuya presencia reconfortante les ayudaba a seguir adelante, Los jesuitas en particular introdujeron imágenes milagrosas europeas, como las Vírgenes, del Pópulo, de Loreto, de la Luz y del Refugio.

En este proceso, los indígenas integraron a sus cosmovisiones imágenes de la Virgen, de Cristo y de algunos santos, con base en sus principios masculinos y femeninos que regían la vida y la muerte, Tampoco les fue extraño el uso de objetos sagrados que simbolizan la presencia de la divinidad, no muy diferentes, en el fondo, de algunos usos de imágenes de la tradición cristiana,

Liturgia y celebraciones: La liturgia se realizaba desde el inicio de cualquier misión, porque era una necesidad para los propios misioneros y los demás cristianos que los acompañaban. Algunos objetos usados para el rito eran esenciales en la tradición cristiana europea, por ejemplo: los cálices, los candelabros y el vestuario, Conforme las misiones se volvían más permanentes y prósperas y aumentaba el mestizaje, también se ampliaban las ceremonias y fiestas, Muchos de estos objetos fueron importados a las misiones desde diferentes partes del virreinato y del mundo, mientras algunos se hicieron en las propias misiones con materiales, técnicas y mano de obra locales.

Arte en las misiones: imágenes para misiones franciscanas: En las iglesias de las misiones, desde el principio, hubo crucifijos y pinturas de los santos patronos, Con el tiempo, adquirieron más imágenes en técnicas, materiales y estilos diferentes, tanto icónicas como narrativas. Todas servían para hacer presente lo ausente y recordar la trascendencia de la existencia humana, Los misioneros no escatimaban esfuerzos en el adorno de sus templos, Siempre hubo algún tipo de retablo, improvisado, pintado o tallado, según permitían las condiciones de cada lugar. Por lo general, las pinturas fueron mandadas a hacer en México, Hubo pintores renombrados en la capital que trabajaron para las misiones: Juan Correa, Antonio de Torres, Francisco Martínez, Nicolás Rodríguez Juárez, Miguel Cabrera y José de Páez, entre otros. Las misiones propiciaron el establecimiento y la difusión de algunas tradiciones artísticas, como la de los retablos, pintados sobre lienzos, entre los jesuitas, o el estilo neoclásico en las misiones franciscanas de la Alta California, En algunos lugares, se desarrollaron tradiciones propias, derivadas de la adaptación de

tradiciones nativas a las necesidades del culto cristiano, a pesar de las destrucciones del tiempo y del hombre, la cantidad y calidad de obras de arte, todavía en uso, en las misiones del norte es notable. En ambos lados de la actual frontera entre México y Estados Unidos de Norteamérica queda mucho por apreciar, estudiar y conservar.

Las artes indígenas en las misiones: Las comunidades indígenas del norte aprendieron muy pronto que llevar cruces les podía proteger de la muerte. Las misiones también ofrecieron la oportunidad de recomposición social; parte importante de ésta fue la relación directa con la producción cultural y artística. Los indígenas fueron partícipes de las ceremonias y fiestas en las misiones, así como las obras de construcción, el desarrollo de nuevas tradiciones artísticas y artesanales, y el apoyo a los misioneros en sus trabajos lingüísticos, etnohistóricos y cartográficos.

Aunque muchos de los cuadros en las misiones parecen haber llegado desde talleres capitalinos, en el Nuevo México y probablemente en Sonora, se hicieron pinturas sobre pieles de animales, que era una tradición indígena, como lo era cierto tipo de pintura mural. Se sabe que los nuevos cristianos pronto aprendieron a utilizar herramientas europeas para tallar la madera y eventualmente a hacer muebles, retablos y esculturas. En Sonora quedan algunas esculturas en piedra probablemente de mano indígena. Las habilidades para los trabajos textiles y de cestería en las misiones fueron muy renombradas.

CATÁLOGO

La exposición El arte de las misiones del norte de la Nueva España, 1600-1821, estará acompañada con la edición de un libro catálogo, integrado por seis ensayos principales de Marie-Areti Hers, William Merrill, Jake E. Ivey, David J. Weber, Clara Bargellini y Michael K. Komanecky, en los que se aborda a profundidad la producción artística creada para las misiones del norte de la Nueva España, y se desarrollan aspectos históricos, etnolingüísticos y antropológicos, Además de cinco textos cortos de Marina Garone (libros), Paz de la Torre (platería), Jane Timbrock (Chumash) y Kelly Donahue (pintura sobre piel). Así como 49 fichas comentadas. Bellamente ilustrado y en color, este catálogo abordará a profundidad la producción artística creada para las misiones del norte de la Nueva España, convirtiéndose en una invaluable aportación a la investigación del tema y documento de consulta imprescindible, tanto para los estudiosos como para el público en general. Se editará en inglés y en español y contará de un tiraje de cinco mil ejemplares.

NUESTROS PATROCINADORES

Esta exposición fue posible gracias al generoso patrocinio otorgado por **Terra Foundation for American Art**, que se dedica a promover la exploración, la comprensión y el disfrute de las artes visuales de los Estados Unidos para públicos nacionales e internacionales. Al reconocer la importancia de experimentar las obras de arte originales, la fundación ofrece oportunidades de interacción y estudio empezando con la presentación y el crecimiento de su propia colección de arte en Chicago. Para continuar con el diálogo transcultural sobre el arte americano, la fundación apoya y colabora con exposiciones innovadoras, programas de investigación y educación. Implícita en estas actividades está la convicción de que el arte tiene el potencial, al mismo tiempo, de distinguir a las culturas y de unir las.

Asimismo, el Antiguo Colegio de San Ildefonso agradece el apoyo financiero de la Embajada de los Estados Unidos en México. A la Universidad Nacional Autónoma de México por la Beca UNAM - PAPIIT. Así como la colaboración de Publicidad Augusto Elías; Grupo Radio Centro, Instituto Mexicano de la Radio; Imágenes y Muebles Urbanos; Asociación de Radiodifusores del Valle de México; Fundación Televisa; Canal 22; OnceTV; TVUNAM; Televisión Mexiquense; Radio. UNAM; Unidad de Diseño y Comunicación.

CICATRICES DE LA FE.

El arte de las misiones del norte de la Nueva España, 1600-1821

estará abierta al público a partir del 16 de abril. Concluye el 16 de agosto del 2009.

ANTIGUO COLEGIO DE SAN ILDEFONSO

Justo Sierra 16, Centro Histórico

HORARIO

Nuevo horario: Para mayor comodidad, los días martes el museo permanece abierto hasta las 20:00 horas.

De miércoles a domingo, el museo abre de 10:00 a 17:30 horas.

Informes al teléfono 57 02 63 78

o en la página de Internet: www.sanildefonso.org.mx

ADMISIÓN GENERAL

La admisión general a las exposiciones temporales es de \$45.00

Los estudiantes y maestros con credencial vigente pagan \$22.50

La entrada es libre para los niños menores de 12 años, las personas de la tercera edad y los participantes del Programa de Membresías de San Ildefonso.

Los martes la entrada es libre.

ATENCIÓN A MEDIOS DE COMUNICACIÓN

Coordinación de Comunicación

Teléfono 57 024507

E-mail: prensa@servidor.unam.mx



culturaDF



TERRA
FUNDACIÓN PARA EL DESARROLLO CULTURAL



SUBDIRECCION TECNICA
PROGRAMACION DIARIA DE ILUMINACION Y ESCENOGRAFIA



FECHA: LUNES 8 DE JUNIO DE 2009

NOMBRE	HORARIO	
	ENTRADA	SALIDA
JAVIER DÁVILA	08:00	16:00
ALBERTO FLORES	08:00	FIN
JORGE FARJAT	08:00	FIN
VICTOR CORONA	08:00	FIN
EDUARDO RODRIGUEZ	07:00	16:00
ERNESTO ROSAS 12	08:00	16:00
J. ANIBAL CUELLAR	07:00	16:00

NOMBRE	HORARIO	
	ENTRADA	SALIDA
JUAN IGLESIAS	09:00	FIN
ALEJANDRO PEREZ	09:00	FIN

RESPONSABLE SERVICIO.

NOMBRE Y FIRMA
RESPONSABLE PROVISIONAL

ING. NORBERTO MONTALVO COLMENARES

TIEMPO PROGRAMADO							TIEMPO REAL				
RESPONSABLE DE ILUMINACION	HORARIO	DE A	ESTUDIO	LOCACION	TIPO DE SERVICIO	REALIZADOR	PROGRAMA	HORARIO	DE A	USUARIO	OBSERVACIONES
ALEJANDRO PEREZ	08:00	15:00	5		ESCENOGRAFIA	JESUS MORTERA	09--043 OPERAMANIA				
JUAN IGLESIAS	08:00	15:00	5		ESCENOGRAFIA	JESUS MORTERA	09--043 OPERAMANIA				
JORGE FARJAT	08:00	15:00	5		ILUMINACION	JESUS MORTERA	09--043 OPERAMANIA				
VICTOR CORONA	08:00	15:00	5		ILUMINACION	JESUS MORTERA	09--043 OPERAMANIA				
EDUARDO RODRIGUEZ	07:00	16:00		PALACIO DE	ILUMINACION	LAURA MARTINEZ	09--0173 PALACIO				
ANIBAL CUELLAR	07:00	16:00		MEDICINA	ILUMINACION	LAURA MARTINEZ	DE MEDICINA				
ALBERTO FLORES	08:00	11:00	4	sn ildefonso	iluminacion	lety villavicencio	CORRECCION-PROG:				
ERNESTO ROSAS	08:00	11:00	4				VOCES-DE-LA-DEMOCRACIA				
	08:30	14:00					09--0480 inventario				
ALBERTO FLORES	11:00	16:00					MANTENIMIENTO DE				
ERNESTO ROSAS	11:00	16:00					DIMMERS Y-UBICAR-EQUIPO				
							DE-LA-ENAP				

ANEXO III: PROGRAMACIÓN DE ILUMINACIÓN
CLAUDIA CRUZ ROSALINO



SUBDIRECCION TECNICA
PROGRAMACION DIARIA DE ILUMINACION Y ESCENOGRAFIA



FECHA: LUNES 15 DE JUNIO DE 2009

NOMBRE	HORARIO	
	ENTRADA	SALIDA
JAVIER DÁVILA	08:00	16:00
ALBERTO FLORES	08:00	16:00
JORGE FARJAT	08:00	FIN
VICTOR CORONA	08:00	FIN
EDUARDO RODRIGUEZ	08:00	16:00
ERNESTO ROSAS	12:00	20:00
J. ANIBAL CUELLAR	08:00	16:00

NOMBRE	HORARIO	
	ENTRADA	SALIDA
JUAN IGLESIAS	07:00	15:00
ALEJANDRO PEREZ	07:00	15:00

RESPONSABLE SERVICIO.

NOMBRE Y FIRMA
RESPONSABLE PROVISIONAL

ING. NORBERTO MONTALVO COLMENARES

RESPONSABLE DE ILUMINACION	TIEMPO PROGRAMADO			LOCALIDAD	TIPO DE SERVICIO	REALIZADOR	PROGRAMA	TIEMPO REAL			OBSERVACIONES
	HORARIO	DE	A					HORARIO	DE	A	
ALEJANDRO PEREZ	08:00	15:00	5		ESCENOGRAFIA	JESUS MORTERA	09--0436 OPERAMANIA	08:00	12:30	jesus mortera	
JUAN IGLESIAS	08:00	15:00	5		ESCENOGRAFIA	JESUS MORTERA	09--0436 OPERAMANIA				
JORGE FARJAT	08:00	15:00	5		ILUMINACION	JESUS MORTERA	09--0436 OPERAMANIA	09:00	12:30	jesus mortera	
VICTOR CORONA	08:00	15:00	5		ILUMINACION	JESUS MORTERA	09--0436 OPERAMANIA				
alberto flores											
JAVIER DÁVILA	08:00	15:00	1		ILUMINACION	ULISES GUZMAN	09--0539 PERFORMANCE	8:00	13:30	ulises guzman	
ANIBAL CUELLAR	08:00	15:00	1		ILUMINACION	ULISES GUZMAN	09--0539 PERFORMANCE				
eduardo rodriguez											
VICTOR CORONA	08:30	18:00		SN ILDEFONSO		LETY VILLAVICENCIO	09--0481 INVENTARIO	09:30	21:00	LETY VILLAVICENCIO	
JAVIER DÁVILA				SN ILDEFONSO		LETY VILLAVICENCIO	09--0481 INVENTARIO				
ALEJANDRO PEREZ	08:30	18:00		SN ILDEFONSO		LETY VILLAVICENCIO	09--0481 INVENTARIO	9:30	21:00	ULISES GUZMAN	
JUAN IGLESIAS	08:00	15:00	1		ILUMINACION	ULISES GUZMAN	09--0539 PERFORMANCE	10:00	13:30	ULISES GUZMAN	

ANEXO III: PROGRAMACIÓN DE ILUMINACIÓN

CLAUDIA CRUZ ROSALINO



SUB-DIRECCION TECNICA
PROGRAMACION DIARIA DE SERVICIOS DEL DEPTO. DE SISTEMAS PORTATILES
ÁREA DE PROGRAMACION DE SERVICIOS



FECHA: **LUNES** 01/06/2009

<p style="text-align: center;">DVC</p> <p>09--0173 CAM.: ALEJANDRO ORENDAIN ASIS.: MANUEL GARCIA CAM.: ASIS.: ENTRADA 07:00 A 15:00 SERV. 07:00 A 15:00 PRO.: PROG. PALACIO DE MIN. L.: LAURA MARTINEZ LOC.: PALACIO DE MINERIA OF.T.</p>	<p style="text-align: center;">DVC</p> <p>09--0258 CAM.: JAVIER FERIA ASIS.: MIGUEL MARTINEZ CAM.: ASIS.: ENTRADA 08:00 A 16:00 SERV. 08:00 A 18:00 PRO.: DETERIORO AMBIENTAL DE ECATEPEC REAL.: MANUEL MARTINEZ LOC.: MUNICIPIO DE ECATEPEC OF.T.</p>	<p style="text-align: center;">DVC</p> <p>09--0539 CAM.: ANGEL CAMACHO ASIS.: LUIS M. RUBIO CAM.: ASIS.: ENTRADA 08:00 A 16:00 SERV. 09:00 A 15:00 PRO.: ARTE SHOCK PERFORMANCE REAL.: ULISES GUZMAN LOC.: COL. DEL VALLE OF.T.</p>	<p style="text-align: center;">DVC</p> <p>09--0479 CAM.: JORGE BARRERA ASIS.: MANUEL SEVILLA CAM.: ASIS.: ENTRADA 08:00 A 16:00 SERV. 08:30 A 15:00 PRO.: INVENTARIO REAL.: LETY VILLAVICENCIO LOC.: SAN ILDEFONSO OF.T.</p>
<p style="text-align: center;">BTC</p> <p>09--0479 CAM.: ADAN GONZALEZ ASIS.: EMILIO GOROZTIETA CAM.: ASIS.: ENTRADA 08:00 A 16:00 SERV. 08:00 A 15:00 PRO.: INVENTARIO REAL.: GABY BUSTILLOS LOC.: CIENCIAS GENOMICAS DE LA UNAM OF.T.</p>	<p style="text-align: center;">DVC</p> <p>09--0042 CAM.: RAFAEL LOPEZ ASIS.: TOMAS GARCIA CAM.: ASIS.: ENTRADA 12:00 A 20:00 SERV. 15:30 A 20:00 PRO.: NAVEGANTES REAL.: OSCAR CORTES LOC.: FAC. DE ARQ. OF.T.</p>	<p style="text-align: center;">DVC</p> <p>CAM.: <i>ANGEL CAMACHO</i> ASIS.: <i>LUIS M. RUBIO</i> CAM.: <i>MANUEL GARCIA</i> ASIS.: <i>MANUEL GARCIA</i> ENTRADA <i>A</i> SERV. <i>13 A 15</i> PRO.: <i>ESP. PUNOS EN LA PIEL</i> REAL.: <i>VICTOR VELAZQUEZ, JORGE BARRERA, PABLO NARES</i> LOC.: <i>REATORIO DE ESPINO YANISCO</i> OF.T.</p>	<p>CAM.: TOMAS MEDINA 08:00 A 16:00 ASIS.: CAM.: JAVIER FARFAN 08:00 A 16:00 ASIS.: ENTRADA <i>A</i> SERV. <i>A</i> PRO.: REAL.: LOC.: OF.T.</p>
<p style="text-align: center;">UNIDAD MOVIL UNO</p> <p>CAM.: CAM.: CAM.: 1.: CAM.: ASIS.: ASIS.: ASIS.: ASIS.: ASIS.: ENTRADA <i>A</i> SERV. <i>A</i> PRO.: REAL.: LOC.: OF.T.</p>	<p style="text-align: center;">ESTUDIO UNO</p> <p>CAM.: CAM.: CAM.: CAM.: ASIS.: ASIS.: ASIS.: ASIS.: ASIS.: ENTRADA <i>A</i> SERV. <i>A</i> PRO.: REAL.:</p>	<p style="text-align: center;">ESTUDIO UNO</p> <p>CAM.: <i>JORGE BARRERA</i> CAM.: <i>MANUEL SEVILLA</i> CAM.: CAM.: ASIS.: ASIS.: ASIS.: ASIS.: ASIS.: ENTRADA <i>A</i> SERV. <i>13 A 15</i> PRO.: <i>ESP. PUNOS EN LA PIEL</i> REAL.: <i>MIGUEL GARCIA</i></p>	<p>CAM.: MARIO ROSAS 12:00 A 20:00 ASIS.: CAM.: JAVIER MORALES 12:00 A 20:00 ASIS.: ENTRADA <i>A</i> SERV. <i>A</i> PRO.: REAL.: LOC.: OF.T.</p>
			<p>VICTOR VELAZQUEZ 06:00 A 15:30 PABLO NARES 11:30 A 21:00</p>



SUB-DIRECCION TECNICA
PROGRAMACION DIARIA DE SERVICIOS DEL DEPTO.DE SISTEMAS PORTATILES
ÁREA DE PROGRAMACION DE SERVICIOS



FECHA: **LUNES** **08/06/2009**

<p align="center">DVC 7 D35 CON GRUA</p> <p>09--0173 CAM.: ALEJANDRO ORENDAIN ASIS.: MANUEL GARCIA CAM.: ASIS.: ENTRADA 07:00 A 15:00 SERV. 07:00 A 18:00 PRO.: PALACIO DE MEDICINA AL.: LAURA MARTINEZ LOC.: PALACIO DE MEDICINA OF.T.</p>	<p align="center">DVC 1 637</p> <p>09--0444 CAM.: MARIO ROSAS ASIS.: JAVIER MORALES CAM.: ASIS.: ENTRADA 08:00 A 16:00 SERV. 09:00 A 15:00 PRO.: 25 ANIVERSARIO LA JORNADA REAL.: ALEJANDRO VELASCO LOC.: VARIOS DF OF.T.</p>	<p align="center">DVC 6 D35 CON BRAZO</p> <p>09--0479 CAM.: JORGE BARRERA ASIS.: MANUEL SEVILLA CAM.: ASIS.: ENTRADA 08:00 A 16:00 SERV. 08:00 A 15:00 PRO.: INVENTARIO REAL.: LETY VILLAVICENCIO LOC.: SAN ILDEFONSO OF.T.</p>	<p align="center">DVC 2 CON 7</p> <p>09--0479 CAM.: RAFAEL LOPEZ ASIS.: JAVIER MORALES CAM.: ASIS.: ENTRADA 14:00 A 22:00 SERV. 18:00 A 22:00 PRO.: INVENTARIO REAL.: NADIA RODRIGUEZ LOC.: TEATRO COYOACAN OF.T.</p>
<p align="center">DVC 6 D35</p> <p>09--0479 CAM.: ANGEL CAMACHO ASIS.: LUIS M. RUBIO CAM.: ASIS.: ENTRADA 14 A 22 SERV. 15:30 A 22:00 PRO.: INVEN. DIC.VISUAL NAHUATL REAL.: MARISOL ARREGUIN LOC.: MUSEO DE LA CD. Y VITO ALESSIO R. OF.T.</p>	<p align="center">DVC 1 637</p> <p>09--0516 CAM.: TOMAS MEDINA ASIS.: MIGUEL MARTINEZ CAM.: ASIS.: ENTRADA 13:00 A 21:00 SERV. 16:00 A 21:00 PRO.: CREANDO CONCIENCIA P. 1 REAL.: LIZBETH OLVERA LOC.: OF.T.</p>	<p>CAM.: ASIS.: CAM.: ASIS.: ENTRADA A SERV. A PRO.: REAL.: LOC.: OF.T.</p>	<p>CAM.: ASIS.: CAM.: ASIS.: ENTRADA A SERV. A PRO.: REAL.: LOC.: OF.T.</p>
<p align="center">UNIDAD MOVIL UNO</p> <p>CAM.: CAM.: CAM.: M.: CAM.: ASIS.: ASIS.: ASIS.: ASIS.: ENTRADA A SERV. A PRO.: REAL.: LOC.: OF.T.</p>	<p align="center">ESTUDIO DOS</p> <p>09--0436 CAM.: JAVIER FARFAN CAM.: TOMAS MEDINA CAM.: ADAN GONZALEZ CAM.: ASIS.: EMILIO GOROZTIETA ASIS.: TOMAS GARCIA ASIS.: ASIS.: ENTRADA 08:00 A 16:00 SERV. 09:00 A 15:00 PRO.: OPERAMANIA P. 2 REAL.: JESUS MORTERA</p>	<p align="center">ESTUDIO UNO</p> <p>CAM.: CAM.: CAM.: CAM.: ASIS.: ASIS.: ASIS.: ASIS.: ENTRADA A SERV. A PRO.: REAL.: LOC.: OF.T.</p>	<p>CAM.: ASIS.: CAM.: ASIS.: ENTRADA A SERV. A PRO.: REAL.: LOC.: OF.T.</p>
		<p>JAVIER FERIA ECONOMICO</p>	<p>VICTOR VELAZQUEZ 12:30 A 22:00 PABLO NAREZ 06:00 A 15:30</p>

UNIDAD MOVIL UNO

CLAUDIA CRUZ ROSALINO

ANEXO IV: PROGRAMACIÓN DIARIA DE CÁMARAS



SUB-DIRECCION TECNICA

PROGRAMACION DIARIA DE SERVICIOS DEL DEPTO.DE SISTEMAS PORTATILES
ÁREA DE PROGRAMACION DE SERVICIOS



FECHA: **LUNES** 15/06/2009

<p>DVC 1 637</p> <p>09--0462 CAM.: ADAN GONZALEZ ASIS.: JAVIER MORALES CAM.: ASIS.: ENTRADA 08:00 A 15:00 SERV. 08:00 A FIN PRO.: ESP. INF. FESTIVAL DE LA MEMORIA AL.: SALVADOR PERCHEZ LOC.: TEPOZTLAN MORELOS OF.T.</p>	<p>DVC 6 D35</p> <p>09--0564 CAM.: MARIO ROSAS ASIS.: LUIS M. RUBIO CAM.: ASIS.: ENTRADA 07:00 A 15:00 SERV. 07:00 / PRO.: MODESTO SCARA MAESTROS REAL.: PEDRO TALAVERA LOC.: HUAJUAPAN DE LEON,OAXACA OF.T.</p>	<p>SONY</p> <p>09--0539 CAM.: TOMAS MEDINA ASIS.: PABLO NARES CAM.: ASIS.: ENTRADA 08:00 A 16:00 SERV. 08:00 A 15:00 PRO.: PERFORMANCE REAL.: ULISES GUZMAN LOC.: ESTUDIO UNO OF.T.</p>	<p>BTC</p> <p>CAM.: RAFAEL LOPEZ ASIS.: MIGUEL MARTINEZ CAM.: ASIS.: ENTRADA 07:00 A 15:00 SERV. 07:00 A FIN PRO.: ESPECIAL RECTORIA REAL.: ALEJANDRO VELASCO LOC.: RECTORIA OF.T.</p>
<p>DVC 1 637</p> <p>09--0481 CAM.: TOMAS MEDINA ASIS.: TOMAS GARCIA CAM.: ASIS.: ENTRADA A SERV. 16 A 20 PRO.: INVENTARIO REAL.: NADIA RODRIGUEZ LOC.: MUSEO DEL ECO OF.T.</p>	<p>DVC 2 637</p> <p>09--0481 CAM.: JORGE BARRERA ASIS.: MANUEL SEVILLA CAM.: ASIS.: ENTRADA 08:30 A 16:30 SERV. 09:00 A 18:00 PRO.: INVENTARIO REAL.: LETY VILLAVICENCIO LOC.: COYOACAN ---- SAN ILDEFONSO OF.T.</p>	<p>DVC 7 D35</p> <p>09--0516. CAM.: ALEJANDRO ORENDAIN ASIS.: MANUEL GARCIA CAM.: ASIS.: ENTRADA 09:00 A 17:00 SERV. 09:00 A 15:00 PRO.: PRIMERO SUENO PROG. 1 REAL.: VICTOR MARINA LOC.: CU OF.T.</p>	<p>DVC 7 D35</p> <p>09--0516. CAM.: ALEJANDRO ORENDAIN ASIS.: MANUEL GARCIA CAM.: ASIS.: ENTRADA A SERV. 16:00 A 21:00 PRO.: PRIMERO SUENO PROG. 1 REAL.: VICTOR MARINA LOC.: CU OF.T.</p>
<p>UNIDAD MOVIL UNO</p> <p>CAM.: CAM.: CAM.: M.: CAM.: ASIS.: ASIS.: ASIS.: ASIS.: ENTRADA A SERV. A PRO.: REAL.: LOC.: OF.T.</p>	<p>ESTUDIO CINCO</p> <p>09--0436 CAM.: JAVIER FARFAN CAM.: JAVIER FERIA CAM.: EMILIO GOROZTIETA ASIS.: ASIS.: TOMAS GARCIA ASIS.: ENTRADA 08:00 A 16:00 SERV. 09:00 A 15:00 PRO.: OPERAMANIA PROG. 2 REAL MIGUEL VELASCO OF.T.</p>	<p>ESTUDIO DOS</p> <p>CAM.: CAM.: CAM.: CAM.: ASIS.: ASIS.: ASIS.: ENTRADA A SERV. A PRO.: REAL.: OF.T.</p>	<p>CAM.: ASIS.: CAM.: ASIS.: ENTRADA A SERV. A PRO.: REAL.: LOC.: OF.T.</p>
		<p>ANGEL CAMACHO ECONOMICO</p>	<p>VICTOR VELAZQUEZ 06:30 A 16:30 PABLO NARES 8:30 A 21:00</p>

CLAUDIA CRUZ ROSALINO

ANEXO IV: PROGRAMACIÓN DIARIA DE CÁMARAS

ANEXO V: GUIÓN COMPLETO DE CICATRICES DE LA FE

CLAUDIA CRUZ ROSALINO

Dirección General de Televisión Universitaria

SERIE: Programa Especial de Inventario

TEMA: Cicatrices de la Fe

GUIÓN Y REALIZACIÓN: Leticia Villavicencio Gutiérrez.

ASISTENTE DE REALIZACIÓN: Claudia Cruz Rosalino. (Becaria)

Voces: Leticia Villavicencio

Miguel Velasco

STAFF:

Camarógrafo: Jorge Barrera

Asist. de cámara: Manuel Sevilla

Iluminación: Alberto Flores

Eduardo Rodríguez

Javier Dávila

Asistentes de iluminación: Juan Gabriel Iglesias

Víctor Corona

Ramón

Transporte: Alberto Quintana

Reyes Cerón

Vicente Flores

Fecha de grabación: mayo-junio 2009

Fecha de entrega de guión: 12 de mayo 2009

Fecha de edición: Mayo-junio 2009

BIN: cicatrices

Duración:

DVC # 1

DVC # 2

DVC # 3 y 4 (197022)

DVC # 5 (133813)

DVC # 7 y 8 (145265) seis no existe

DVC # 9 (200586)

ENTRADA ANIMADA CON EL TÍTULO (13 SEG)

CICATRICES DE LA FE EL ARTE DE LAS MISIONES DEL NORTE DE LA NUEVA ESPAÑA, 1600-1821

VOZ OFF

CICATRICES DE LA FE

EL ARTE DE LAS MISIONES DEL NORTE DE LA NUEVA ESPAÑA, 1600-1821...

ES UNA EXPOSICIÓN QUE MUESTRA LA INTENSA LABOR EVANGELIZADORA QUE LOS MISIONEROS ESPAÑOLES DESARROLLARON EN LAS TIERRAS DE AMÉRICA...

ASÍ COMO LAS DISTINTAS INCURSIONES DE FRANCISCANOS Y JESUITAS EN ZONAS LEJANAS Y DE DIFÍCIL ACCESO DEL NORTE DE LA NUEVA ESPAÑA... SU PRINCIPAL ENCOMIENDA FUE ESTABLECER MISIONES Y PROPAGAR LA FE...

ANEXO V: GUIÓN COMPLETO DE CICATRICES DE LA FE

CLAUDIA CRUZ ROSALINO

VOZ OFF

ES LA PRIMERA EXPOSICIÓN QUE EXPLORA LA HERENCIA CULTURAL POCO CONOCIDA EN AMBOS LADOS DE LA FRONTERA ENTRE MEXICO Y LOS ESTADOS UNIDOS...

VOZ OFF

PARTICIPARON EN ESTA EMPRESA, EL ANTIGUO COLEGIO DE SAN ILDEFONSO, EN COLABORACIÓN CON EL SAN ANTONIO MUSEUM OF ART... EL MUSEO DE HISTORIA MEXICANA DE MONTERREY... EL CENTRO CULTURAL TIJUANA Y EL OAKLAND MUSEUM OF CALIFORNIA...

VOZ OFF

PARA LLEVAR A CABO UNA EXPOSICIÓN DE TAL MAGNITUD EL *MANDATO ANTIGUO COLEGIO DE SAN ILDEFONSO*, EMPRENDIÓ LA TAREA DEL RESCATAR, Y RESTAURAR OBRAS OLVIDADAS...

VOZ OFF

INSTANCIAS COMO EL INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES, EL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA, SITIOS Y MONUMENTOS, Y DIVERSOS MUSEOS, COMPROMETIDOS CON ESTA LABOR SE UNIERON A ESTA INICIATIVA...

INSERT A CUADRO
Curadora

VOZ OFF

EL ANTIGUO COLEGIO DE SAN ILDEFONSO ES TESTIGO DE LA FASCINANTE HERENCIA ARTÍSTICA, CREADA POR LA EMPRESA ESPIRITUAL Y CULTURAL DEL NUEVO MUNDO, ES SIN DUDA ALGUNA UNA ETAPA FUNDAMENTAL DE NUESTRA HISTORIA...

VOZ OFF

POR PRIMERA VEZ EN MÉXICO, SE REÚNEN MÁS DE 130 OBRAS DE ARTE, CREADAS PARA LAS MISIONES DEL NORTE DE LA NUEVA ESPAÑA...

VOZ OFF

PODEMOS APRECIAR PINTURAS, ESCULTURAS, PLATERÍA, TEXTILES, MUEBLES, MAPAS Y LIBROS, PERTENECIENTES A COLECCIONES

ANEXO V: GUIÓN COMPLETO DE CICATRICES DE LA FE

CLAUDIA CRUZ ROSALINO
MEXICANAS, ESTADOUNIDENSES Y
EUROPEAS...

VOZ OFF

ESTA MUESTRA ÚNICA NOS HACE
REFLEXIONAR SOBRE EL
IMPORTANTE PROCESO QUE LOS
CRIOLLOS AMERICANOS
PROMOVIERON, SENTANDO LAS
BASES PARA UNA NUEVA IDENTIDAD
NACIONAL...

VOZ OFF

APRECIAMOS UN ANÁLISIS
ESTÉTICO E HISTÓRICO QUE NUTRE
LOS CONOCIMIENTOS DE NUESTRO
PASADO Y ENRIQUECE LOS DE
NUESTRO PRESENTE...

INSERT A CUADRO
Curadora

VOZ OFF

CON **LAS CICATRICES DE LA FE** QUE
DEJÓ EL PROCESO DE
EVANGELIZACIÓN, PRODUCTO DEL
TRABAJO MISIONERO Y DE LA
COLONIZACIÓN QUE VIVIERON LAS
COMUNIDADES INDÍGENAS, SE DIO
TAMBIÉN EL FLORECIMIENTO DE LAS
ARTES...

VOZ OFF

ARQUITECTOS, ESCULTORES Y
PINTORES, ESPAÑOLES E
INDÍGENAS, TANTO ARTISTAS DE
LAS METRÓPOLIS COMO ARTESANOS
LOCALES, FUERON LOS CREADORES
DE EXCEPCIONALES OBRAS
ARTÍSTICAS...

PINTURAS, ESCULTURAS Y OBJETOS
DE CULTO Y DE USO,
EMBELLECIERON LAS MISIONES CON
ARTE PROVENIENTE DE UN
SINCRETISMO CULTURAL...

SUPER (1)
LUGARES Y CULTURAS

VOZ OFF

LUGARES Y CULTURAS

PARA 1750 HABÍA CENTENARES DE
MISIONES ENTRE LOS PUEBLOS
INDÍGENAS EN TODO EL NORTE DE
LA NUEVA ESPAÑA. LOS
FRANCISCANOS SE UBICARON EN EL
OCCIDENTE Y AL NORTE DE
ZACATECAS Y LLEGARON HASTA LAS
LLANURAS DE TEXAS...

INSERT A CUADRO
Curadora

VOZ OFF

LOS JESUITAS, POR SU PARTE, SE ENCARGARON DE LOS INDÍGENAS DE LAS TIERRAS FÉRTILES DE LAS CUENCAS DE LOS RÍOS QUE FLUYEN HACIA EL PACÍFICO, EN SINALOA Y SONORA, EN LA SIERRA MADRE OCCIDENTAL Y SUS LADERAS ORIENTALES, ADEMÁS DE BAJA CALIFORNIA, DESPUÉS DE 1697...

INSERT A CUADRO
Curadora

VOZ OFF

HACIA 1769, LOS FRANCISCANOS OCUPARON MUCHAS DE LAS ANTIGUAS MISIONES JESUITAS Y FUNDARON OTRAS MÁS EN LA ALTA CALIFORNIA, CON LA IDEA DE CONVERTIR A LOS INDÍGENAS EN BUENOS CRISTIANOS Y SÚBDITOS DE LA CORONA ESPAÑOLA...

VOZ OFF

EL TERRITORIO ABARCADO POR LAS MISIONES ERA VASTO, DE GEOGRAFÍAS Y CLIMAS MUY VARIADOS, CON INDÍGENAS QUE ERAN MUY DIFERENTES ENTRE SÍ: HABÍA GRUPOS SEDENTARIOS, SEMINÓMADAS Y NÓMADAS, QUE HABLABAN DISTINTOS IDIOMAS...

VOZ OFF

LOS MISIONEROS BUSCARON CONOCER LAS CULTURAS DE LOS INDÍGENAS QUE PRETENDÍAN CONVERTIR EN CRISTIANOS, PARA SABER COMO TRASFORMARLAS... ESTE PROCESO EVAGELIZADOR DEJÓ UNA VALIOSA INFORMACIÓN ETNOGRÁFICA E HISTÓRICA...

INSERT A CUADRO
Curadora

SUPER (2)

LOS SUEÑOS DE LOS MISIONEROS ALEGORÍAS E HISTORIAS

VOZ OFF

LOS SUEÑOS DE LOS MISIONEROS ALEGORÍAS E HISTORIAS

LAS MISIONES NORTEÑAS FUERON UNA EMPRESA CRIOLLA QUE RESPONDÍA A LOS DESEOS DE LOS NATIVOS INDÍGENAS Y DE ORIGEN

CLAUDIA CRUZ ROSALINO

EUROPEO DEL CENTRO DE LA
NUEVA ESPAÑA...
CUMPLÍAN UN PAPEL FUNDAMENTAL
EN EL PROYECTO ESPAÑOL...

VOZ OFF

CON FRECUENCIA EN EL ARTE
USABAN ALEGORÍAS Y SÍMBOLOS
PARA EXPLICAR SU PAPEL...
LOS JESUITAS PREGONABAN EL
HEROÍSMO DE SUS SANTOS,
ESPECIALMENTE FRANCISCO
XAVIER, EL APÓSTOL DE LAS INDIAS
Y MODELO DE MISIONEROS, EL MÁS
REPRESENTADO DE TODOS EN EL
ARTE...

VOZ OFF

LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA
PROMOVIDA POR LAS ÓRDENES
MISIONERAS LLAMA A REFLEXIONAR
SOBRE LA EXPERIENCIA DE LA VIDA
DEL MISIONERO...
SE REPRESENTABAN A INDIVIDUOS
HEROICOS EN TIERRAS LEJANAS O
VACÍAS DE PRESENCIA HUMANA...
SE CONTRASTABA A LOS
MISIONEROS CON PERSONAJES
EXÓTICOS O SALVAJES...
SE LES MOSTRABA HACIENDO
MILAGROS Y COMO VENCEDORES,
AÚN EN EL MARTIRIO Y EN LA
MUERTE...

Super (3)
IMÁGENES MISIONERAS

VOZ OFF

IMÁGENES MISIONERAS

LOS MISIONEROS VIAJABAN CON
REPRESENTACIONES RELIGIOSAS Y
CADA MISIÓN REQUERÍA DE
IMÁGENES...
A MENUDO ESTAS PINTURAS O
ESCULTURAS FUERON
REPRESENTACIONES QUE TENÍAN
FAMA DE MILAGROSAS...
ELLAS MISMAS ERAN
CONSIDERADAS MISIONERAS,
PORQUE SE CREÍA QUE PROTEGÍAN
A LOS CRISTIANOS Y ACTUABAN
PARA CONVERTIR A LOS INDÍGENAS
Y CONSERVAR LAS MISIONES...

VOZ OFF

ENTRE LOS FRANCISCANOS
PREDOMINABA LA IMAGEN DE

CLAUDIA CRUZ ROSALINO

CRISTO CRUCIFICADO... LLEVABAN ADEMÁS CONSIGO IMÁGENES DE LA VIRGEN MARÍA, CUYA PRESENCIA LES MOTIVABA A SEGUIR ADELANTE...

VOZ OFF

LOS JESUITAS EN PARTICULAR INTRODUJERON IMÁGENES MILAGROSAS EUROPEAS, COMO LAS VÍRGENES DEL PÓPULO, DE LORETO, DE LA LUZ Y DEL REFUGIO...

VOZ OFF

EN ESTE PROCESO, LOS INDÍGENAS INTEGRARON A SUS COSMOVISIONES IMÁGENES DE LA VIRGEN, DE CRISTO Y DE ALGUNOS SANTOS, CON BASE EN SUS PRINCIPIOS MASCULINOS Y FEMENINOS QUE REGÍAN LA VIDA Y LA MUERTE...

**SUPER (4)
LITURGIA Y CELEBRACIONES**

VOZ OFF

LITURGIA Y CELEBRACIONES

LA LITURGIA SE REALIZABA DESDE EL INICIO DE CUALQUIER MISIÓN, PORQUE ERA UNA NECESIDAD PARA LOS PROPIOS MISIONEROS Y LOS DEMÁS CRISTIANOS QUE LOS ACOMPAÑABAN...

VOZ OFF

ALGUNOS OBJETOS USADOS PARA EL RITO ERAN ESENCIALES EN LA TRADICIÓN CRISTIANA EUROPEA, POR EJEMPLO: LOS CÁLICES, LOS CANDELABROS Y EL VESTUARIO...

VOZ OFF

CONFORME LAS MISIONES SE VOLVÍAN MÁS PERMANENTES Y PRÓSPERAS Y AUMENTABA EL MESTIZAJE, TAMBIÉN SE AMPLIABAN LAS CEREMONIAS Y FIESTAS....

VOZ OFF

MUCHOS DE ESTOS OBJETOS FUERON IMPORTADOS A LAS MISIONES DESDE DIFERENTES PARTES DEL VIRREINATO Y DEL MUNDO, MIENTRAS ALGUNOS SE HICIERON EN LAS PROPIAS **MISIONES CON**

CLAUDIA CRUZ ROSALINO

MATERIALES, TÉCNICAS Y MANO DE OBRA LOCALES...

SUPER (5)
ARTE EN LAS MISIONES

VOZ OFF

ARTE EN LAS MISIONES

EN LAS IGLESIAS DE LAS MISIONES, DESDE UN PRINCIPIO, HUBO CRUCIFIJOS Y PINTURAS DE LOS SANTOS PATRONOS...

CON EL TIEMPO, ADQUIRIERON MÁS IMÁGENES EN TÉCNICAS, MATERIALES Y ESTILOS DIFERENTES...

TODAS SERVÍAN PARA HACER PRESENTE LO AUSENTE Y RECORDAR LA TRASCENDENCIA DE LA EXISTENCIA HUMANA...

VOZ OFF

LOS MISIONEROS NO ESCATIMABAN ESFUERZOS EN EL ADORNO DE SUS TEMPLOS...

SIEMPRE HUBO ALGÚN TIPO DE RETABLO, IMPROVISADO, PINTADO O TALLADO, SEGÚN PERMITÍAN LAS CONDICIONES DE CADA LUGAR...

POR LO GENERAL, LAS PINTURAS FUERON MANDADAS A HACER EN MÉXICO...

VOZ OFF

HUBO PINTORES RENOMBRADOS EN LA CAPITAL QUE TRABAJARON PARA LAS MISIONES...

JUAN CORREA, ANTONIO DE TORRES, FRANCISCO MARTÍNEZ, NICOLÁS RODRÍGUEZ JUÁREZ, MIGUEL CABRERA Y JOSÉ DE PÁEZ, ENTRE OTROS...

VOZ OFF

LAS MISIONES PROPICIARON EL ESTABLECIMIENTO Y LA DIFUSIÓN DE ALGUNAS TRADICIONES ARTÍSTICAS, COMO LA DE LOS RETABLOS, PINTADOS SOBRE LIENZOS, ENTRE LOS JESUITAS, O EL ESTILO NEOCLÁSICO EN LAS MISIONES FRANCISCANAS DE LA ALTA CALIFORNIA...

EN ALGUNOS LUGARES, SE DESARROLLARON TRADICIONES PROPIAS, DERIVADAS DE LA ADAPTACIÓN DE TRADICIONES

CLAUDIA CRUZ ROSALINO

NATIVAS A LAS NECESIDADES DEL
CULTO CRISTIANO...

SUPER (6)

LAS ARTES INDÍGENAS EN LAS MISIONES

VOZ OFF

**LAS ARTES INDÍGENAS EN LAS
MISIONES**

LAS COMUNIDADES INDÍGENAS DEL
NORTE APRENDIERON MUY PRONTO
QUE LLEVAR CRUCES LES PODÍA
PROTEGER DE LA MUERTE...LAS
MISIONES TAMBIÉN OFRECIERON LA
OPORTUNIDAD DE RECOMPOSICIÓN
SOCIAL...

VOZ OFF

LOS NATURALES FUERON
PARTÍCIPES DE LAS CEREMONIAS Y
FIESTAS EN LAS MISIONES, ASÍ
COMO LAS OBRAS DE
CONSTRUCCIÓN, EL DESARROLLO
DE NUEVAS TRADICIONES
ARTÍSTICAS Y ARTESANALES, Y EL
APOYO A LOS MISIONEROS EN SUS
TRABAJOS LINGÜÍSTICOS,
ETNOHISTÓRICOS Y
CARTOGRÁFICOS...

VOZ OFF

MUCHOS DE LOS CUADROS EN LAS
MISIONES PARECEN HABER
LLEGADO DESDE TALLERES
CAPITALINOS, EN EL NUEVO
MÉXICO...
EN SONORA PROBABLEMENTE, SE
HICIERON PINTURAS SOBRE PIELES
DE ANIMALES...

VOZ OFF

LOS NUEVOS CRISTIANOS
APRENDIERON A UTILIZAR
HERRAMIENTAS EUROPEAS PARA
TALLAR LA MADERA Y
EVENTUALMENTE A HACER
MUEBLES, RETABLOS Y
ESCULTURAS...

VOZ OFF

EN SONORA TODAVÍA HAY ALGUNAS
ESCULTURAS EN PIEDRA PROBABLEMENTE
HECHAS POR MANOS INDÍGENAS...
LAS HABILIDADES PARA LOS
TRABAJOS TEXTILES Y DE CESTERÍA

CLAUDIA CRUZ ROSALINO

EN LAS MISIONES FUERON MUY
RENOMBRADAS...

**SUPER (7)
SOBRE EL RESCATE Y LA RESTAURACIÓN**

**VOZ OFF
SOBRE EL RESCATE Y LA
RESTAURACIÓN**

A PESAR DEL ABANDONO Y DE LA
DESTRUCCIÓN, TODAVÍA SE
CONSERVAN OBRAS NOTABLES EN
LAS ANTIGUAS MISIONES...

VOZ OFF
LAMENTABLEMENTE, LOS PROBLE-
MAS MATERIALES MÁS COMUNES
ENCONTRADOS EN ESTAS OBRAS SE
REMITEN AL DESCUIDO Y DESUSO
DE LAS PIEZAS...

**SUPER (8)
RESTAURACIÓN**

**VOZ OFF
RESTAURACIÓN**
HASTA EL MOMENTO, EL NÚMERO
DE PIEZAS QUE SE HAN
INTERVENIDO PARA ESTA
EXPOSICIÓN, ASCIENDE A 61....

VOZ OFF
EN ESTE PROCESO, PARTICIPARON
TANTO LOS TALLERES DE
INSTITUCIONES COMO LA ESCUELA
NACIONAL DE CONSERVACIÓN,
RESTAURACIÓN Y MUSEOGRAFÍA
"MANUEL DEL CASTILLO NEGRETE"
DEL INAH, ASÍ COMO EL DEL
ANTIGUO COLEGIO DE SAN
ILDEFONSO Y ALGUNOS
RESTAURADORES PARTICULARES....

VOZ OFF
A PESAR DE LAS DESTRUCCIONES
DEL TIEMPO Y DEL HOMBRE, LA
CANTIDAD Y CALIDAD DE OBRAS DE
ARTE, TODAVÍA EN USO, EN LAS
MISIONES DEL NORTE ES NOTABLE...
EN AMBOS LADOS DE LA ACTUAL
FRONTERA ENTRE MÉXICO Y
ESTADOS UNIDOS DE
NORTEAMÉRICA QUEDA MUCHO POR
APRECIAR, ESTUDIAR Y
CONSERVAR...

CLAUDIA CRUZ ROSALINO

VOZ OFF

CICATRICES DE LA FE

EL ARTE DE LAS MISIONES DE LA
NUEVA ESPAÑA. 1600-1821 ES
UNA EXPOSICIÓN QUE FUSIONA DE
MANERA CONTUNDENTE LA
INVESTIGACIÓN, EL RESCATE, LA
CONSERVACIÓN Y LA DIVULGACIÓN
DEL PATRIMONIO HISTÓRICO Y
ARTÍSTICO DE LAS MISIONES DE LA
NUEVA ESPAÑA...

SUPER

CICATRICES DE LA FE.

El Arte de las Misiones del Norte de la Nueva España, 1600-1821
Antiguo Colegio de San Ildefonso.
